UVIC - McPHERSON
3 2775 90424652 6

UNIVERSITY
OF VICTORIA
LIBRARY

DE HAMLET A SWANN

DU MÊME AUTEUR

A la Société Littéraire de France (Georges Crès et Cie).

Deux contes de fées pour les grandes personnes. 1 vol. in-16 orné de deux bois par Louis Jou (1917)..... 4 fr. 50

Marins d'eau douce. 1 vol. in-16, frontispice et en-tête par Carlègle (1919) .. 6 fr. 75

TRADUCTIONS DE WILLIAM SHAKESPEARE :

Mesure pour mesure. Frontispice et cinq bois par J.-L. Gampert. 1 vol. in-8°.... 30 fr. »

Hamlet. Frontispice et cinq bois par Raphaël Drouart. 1 vol. in-8°..... 30 fr. »

Aux Éditions de la Nouvelle Revue française.

La Parabole des Talents. Avec un portrait de l'auteur en lithographie par L.-A. Moreau. (Collection, « une œuvre, un portrait »)..... 10 fr. »

COLLECTION " ESSAIS ET CRITIQUE "

GUY DE POURTALÈS

DE HAMLET A SWANN

ÉTUDES SUR
SHAKESPEARE, LA FONTAINE, SENANCOUR
BENJAMIN CONSTANT ET MARCEL PROUST

PARIS
LES ÉDITIONS G. CRÈS ET Cie
21, RUE HAUTEFEUILLE, 21

MCMXXIV

UNIVERSITY OF VICTORIA
LIBRARY
Victoria, B. C.

IL A ÉTÉ TIRÉ DE CET OUVRAGE VINGT-CINQ EXEMPLAIRES SUR VERGÉ PUR FIL LAFUMA (DONT CINQ HORS COMMERCE) NUMÉROTÉS DE 1 A 20 ET DE 21 A 25.

Tous droits réservés pour tous pays.
Copyright by Les Éditions G. Crès et Cie, 1924.

DE « L'ESPRIT EUROPÉEN »

DANS LA LITTÉRATURE

(EN MANIÈRE D'INTRODUCTION)

« La nouveauté d'un livre ne dépend pas toujours de sa date. »
(Remy de Gourmont).

Le nom d'Européen n'est guère en honneur; il n'est même point compris, et Jean-Jacques avait beau prétendre qu' « il n'y a plus de Français, d'Allemands, d'Espagnols, d'Anglais même, quoi qu'on en dise; il n'y a que des Européens... » rien n'est si manifestement contraire à la vérité. Jamais on n'a été plus Français, plus Allemand, plus Espagnol qu'aujourd'hui; jamais moins Européen. Il est sans doute que la guerre nous a appris à mieux haïr, peut-être aussi à mieux aimer, et Shakespeare avait raison de montrer que tout change, sauf, en l'homme, ce cœur toujours profond et misérable.

A beaucoup, ce mot d'Européen apparaît comme

une sorte d'insulte, la marque de quelque sombre apostasie. Se dire Européen, ne serait-ce pas un peu honteux et une lâcheté de plus envers la patrie chancelante?

Rien de moins fier, pourtant, que ces absurdes craintes dont tout grand esprit de jadis eût rougi.

Dans un autre camp social, le même mot a d'autres résonances et le pouvoir exaltant d'un symbole; c'est une devise, un cri de guerre, et des rhéteurs qui en ont déformé l'idée se flattent de le mettre en surcharge aux frontons de nos monuments. Pour eux, Européen n'a qu'un sens vrai : celui de sans-patrie; et ils remplacent l'insuffisance de leur culture par l'orgueil de leur médiocrité.

Entre ces deux extrêmes, la multitude des indifférents piétine. A les entendre, pareille question n'a aucune importance, et, comme les trois quarts de nos plumitifs autodidactes, pour qui les connaissances antérieures à leur expérience personnelle n'ont proprement pas d'intérêt, ils prétendent s'en remettre à eux-mêmes et à l'on ne sait quel infaillible instinct d'orientation politique et philosophique, du soin de leur bien-être matériel d'abord, de leur épanouissement intellectuel ensuite. C'est dire que toute culture ne peut avoir pour cette foule qu'une signification très vague, purement conventionnelle, absolument extérieure à ses préoccupations quotidiennes. Pour des gens d'aussi peu de lecture, il va de soi, au surplus, que l'étude

d'un écrivain du passé, même illustre, n'offre que très peu de curiosité, n'a plus qu'une valeur anecdotique ou historique, et ne saurait plaire qu'au petit nombre des mandarins de la littérature trop peu doués ou trop sceptiques pour s'aventurer dans l'invention.

C'est ce qu'on nomme un signe des temps. Mais il est assez grave, je crois, car il trahit l'indifférence envers les dieux et le fétichisme des collectivités. « Tout cela à cause du mot européen et du peu de substance utile qu'il renferme? » Eh ! certes, car ce peu en question est précisément l'enjeu d'une dispute qui met aux prises l'orgueil immobile des uns et la brutale candeur des autres au détriment d'un objet qui importe : la croissance continue des connaissances en général et le rayonnement de l'intelligence française en particulier. N'est-ce donc rien que l'Europe elle-même, cette mère douloureuse, ne trouve plus parmi ses fils d'amour désintéressé? Or, voilà le fait, et l'affirmation du naïf Rousseau y gagne une ironie singulière, puisque, en vérité, l'Europe romantique d'avant-guerre répudie son directeur de conscience et dépose son bilan spirituel.

Considérons cette faillite du seul point de vue de la littérature et examinons ce qui reste d'esprit européen dans l'armée des lettrés d'Occident. Chaque pays, il est vrai, a ses bardes, les diseurs de sa gloire, les gardiens de ses haines; mais où

trouver ces intelligences ailées qui survolaient naguère les frontières et faisaient que les hommes avaient en commun des bibles? L'on aperçoit bien encore quelques isolés dont l'œuvre possède un rayonnement mystérieux. Mais n'est-ce pas que les derniers grands morts, Tolstoï, Ibsen, Nietzsche, Gobineau, Proust, pour ne citer que ceux-là, ont emporté avec eux le secret d'une *influence* autrement plus puissante et subtile que celle du médiocre poète Sully Prudhomme, du petit penseur Romain Rolland, ou même du fin conteur Anatole France, nos lauréats du prix Nobel?

Il faut le constater : il n'y a plus de tradition européenne parce qu'il n'y a plus de système intellectuel européen, et c'est aussi pourquoi il n'y a plus et il ne peut guère plus y avoir de littérature européenne, dans le sens où l'on entendait cette chose-là autrefois.

Au temps de la Renaissance, ce besoin de systématisation et de généralisation était tel qu'il engendra l'une des plus fertiles conceptions de l'esprit: l'humanisme, c'est-à-dire, pour emprunter de Brunetière une définition, « toutes choses ramenées à la mesure de l'homme, conçues par rapport à l'homme et exprimées en fonction de l'homme », ce qu'au surplus Protagoras avait déjà formulé en disant que l'homme est la mesure de toutes choses. C'est la forme à la fois typique et étymologique du principe

d'où sortira toute l'éthique moderne. Érasme l'Humaniste, *concitoyen de tout homme qui pense*, est le premier cosmopolite, l'arbre sur lequel ont poussé successivement les grands ouvriers de la Renaissance, les classiques du règne de Louis XIV, les philosophes littéraires et mondains du dix-huitième siècle, les théoriciens de la Révolution. Il y a en germe dans Érasme les satires de Rabelais et le scepticisme de Montaigne; le sourire désabusé de La Fontaine et l'éloquence de Bossuet; les sévérités de Calvin et le cynisme de Voltaire; le sérieux de La Bruyère et les enthousiasmes de Rousseau; l'ardeur travaillée de Pascal et la perpétuelle inquiétude de Senancour. Dès son origine, l'humanisme propose le « perfectionnement de la vie civile » par la culture générale de l'intelligence, la politesse des mœurs, la diffusion des bonnes lettres et le libéralisme d'âme qui sont les traits communs de la famille occidentale. C'est chez ce Hollandais qui habitait Bâle ou Venise et écrivait en latin qu'il faut chercher la source des espérances modernes. Et chez Pétrarque. L'un, humaniste critique, l'autre, humaniste poète, ils ont tous deux servi l'idée romaine et créé l'esprit européen.

Il n'a pas failli pendant près de quatre siècles. Mais son fond même — et c'est ce qu'il a ensemble de paradoxal et de logique — son fond même est universel et sceptique, ainsi qu'en témoignèrent par la suite ces vrais hommes libres que

furent Shakespeare et Molière, Descartes et Leibnitz, Cervantès et La Fontaine, Montaigne et Gœthe, Stendhal et Benjamin Constant.

Or — et c'est là mon propos — il suffit peut-être d'énoncer cette dizaine de noms pour faire entendre ce que signifie européen. Ce n'est nullement question de date, mais de tournure d'esprit. Ce n'est pas affaire d'idées pratiques, mais générales; ni moins encore d'opinion politique, mais de culture philosophique. Ce qui revient à dire que le goût et la pensée seuls sont capables d'obliger l'individu à s'élever au-dessus de soi et des contingences habituelles pour en faire un homme véritable, dans le sens cicéronien du mot. On le vit bien aux temps glorieux de cette Athènes dont tout le commerce était de livres et de statues. On le vit encore en cette aube sanglante, mais exaltée, de la Renaisance; et enfin sous ces grands protecteurs de l'esprit que furent les rois de France, de François Ier à Louis XVI, et qui, s'ils en tombèrent au bout du compte les victimes, gardent au moins l'honneur d'une entreprise où nos dix-septième et dix-huitième siècles demeureront peut-être comme les plus parfaits témoignages de la civilisation occidentale.

Ainsi donc, la générosité des intelligences, le sens critique aiguisé, l'équilibre patiemment cherché entre le rêve et la vie, le goût des connaissances désintéressées, voilà le seul européanisme respectable. Mais j'aimerais à faire sentir ici que c'est

en art (délectation suprême) ce qu'il y a de fugitif qui marque dans le cœur de l'homme la voie la plus profonde.

En définitive, c'est avant tout par le sens de la création esthétique — mère de l'idée — qu'on est européen; par la philosophie et par la science ensuite. Mais par la politique rarement. Croire que Benjamin Constant fut le premier des grands Européens, comme on l'a dit, la surprenante méprise ! C'est ignorer tous ceux qui furent tels avant lui; c'est supposer qu'il suffit, pour être européen, de naître à Lausanne d'une vieille famille française, de promener son adolescence de Bruxelles en Hollande, puis en Angleterre; de vivre quelque temps en courtisan-amateur chez le margrave d'Ansbach-Bayreuth et chez le prince de Brunswick avant de s'établir enfin à Paris. Tout cela ne signifie rien, sinon que l'on a peu de racines, ce qui est probablement tout le contraire de ce qu'il faut pour acquérir sa valeur de bon Européen. Toutefois, quiconque a lu Constant, et non pas à travers le seul *Adolphe*, mais dans le détail compliqué et contradictoire de sa vie, qui l'a vu aux prises avec lui-même et ses passions, qui a suivi cette douloureuse intelligence de défaite en défaite sur le chemin des déchéances et observé la lutte entre tout l'excessif de sa nature et les miraculeuses clairvoyances de son cerveau, celui-là sait pourquoi cet homme si parfaitement homme a été,

par l'âme, grand Européen. Cette vie ruinée, elle a son importance historique au même titre que la vie de Julien Sorel, de Rastignac, de Gustave Flaubert, d'Édouard Manet, de Baudelaire et de Swann; elle a le nuancé d'une tragédie racinienne et le profond d'un drame de Gœthe. Ce qu'elle a d'européen, c'est ce qu'elle a d'humain, et rien d'autre ne pèse aux balances de la gloire.

J'en veux venir là : que l'homme d'exception est, à présent comme au siècle des classiques, comme au siècle des philosophes, comme toujours enfin, l'homme vraiment homme, celui qui cherche, tente, s'obstine, échoue, et dont les secrètes larmes acquittent les lointains triomphes. Il ne se confie, cet homme-là, ni au livre, ni à la parole, ni surtout aux trompettes de la renommée. Puisqu'à peine il ose se confier à lui-même, comment le pourrait-il au public? Mais il aura beau être le plus aristocrate — comme Mallarmé — le plus retranché du monde des vivants — comme Beethoven — s'il a exploré son âme avec le flair que donne l'habitude de souffrir, sa pêche aura une autre valeur que la médiocre criée du succès. A vingt ans l'on sait bien cela, puis on l'oublie; mais c'est à vingt ans que nous sommes vraiment d'exception, si nous le devons jamais être, parce qu'alors nous n'avons pas accepté toutes les *conditions* de la vie.

En cette verdeur, l'intelligence, fraîchement moulée sous le pouce des anciens, se délecte et

se complaît en ses premières architectures. Mais ne voit-on pas bien qu'elle deviendra tout à l'heure fort complexe, puisque travaillée par tant de mains différentes? Chaque époque y sculpte une rosace, y pose sa verrière, y découpe sa fenêtre, y niche une statue, et la surprise, c'est que sous tous ces ornements dont la richesse et la bigarrure vont toujours augmentant, il puisse subsister encore un ensemble habitable, un temple intérieur avec ses fondations, ses murs, son toit, tout le nécessaire enfin, et l'essentiel même : son style. Idées, images, musiques, tout s'enchaîne et se surajoute, s'additionne et se complète, tout devient indispensable, même le large fond sombre de notre ignorance, autre condition de l'art et de la vie. Nos premières vraies délices intellectuelles naissent des premiers renoncements à nous-mêmes par nos mariages avec des ombres. Tout amour est un adieu. Et ces adieux mis bout à bout, nous voici nous aussi ombre devenus, ombre de notre propre ombre. Si peuplée soit-elle, notre demeure n'est plus qu'une maison de revenants. Mais c'est alors seulement que nous nous y complaisons. Les plus américains d'entre nous, un jour se réfugient dans cette vieille âme où, peut-être, ils ont pris la précaution d'entretenir un dernier fantôme. Une illusion, disait Horatio, confident de Hamlet.

Donc, après tant de détours, après les voyages de sa fantaisie, il arrive au pauvre sire qu'est

l'homme de se retrouver, un soir, aux humbles lieux d'où il partit. Son périple achevé, le voilà les coudes sur la table et la tête dans ses mains. Heure amère, où l'artiste se souvient et approuve ses tristesses. Il lui revient pêle-mêle que Rubens et Chateaubriand furent ambassadeurs, Gœthe conseiller d'État, Cicéron consul, Le Vinci ingénieur, Spinoza polisseur de verres d'optique, d'Annunzio enfant de volupté et prince. « Mais toi-même, pauvre errant? » L'orgueil est tel, heureusement, que le pèlerin oublie déjà sa fatigue et ses déboires pour ne songer qu'aux trois ou quatre auberges qui lui furent clémentes et qu'il prit pour des palais. Ainsi il se prolonge un peu, à peine, le temps de recompter de si rares instants avant de se juger une dernière fois. Le peu qu'il laisse après soi ne pèse vraiment pas plus qu'une plume dans le vent; mais le lanceur d'entreprises, un bâtisseur, l'inventeur, le savant, laissent-ils donc rien qui soit si durable? On s'exagère volontiers la longévité des productions de l'esprit, et les livres eux-mêmes, tirés à quelques centaines, au plus à quelques milliers d'exemplaires, meurent aujourd'hui tout comme mouraient jadis les manuscrits. C'est à peine s'ils sont plus répandus qu'aux temps de l'Empire romain où pullulaient, jusque dans les rues des villes de province, de sordides et verbeux grammairiens. Tout compte fait, il ne reste de l'énorme labeur humain que de très faibles choses; et qui

a vu les ruines de Baalbec se doute de ce que seront un jour celles de tous les Louvres.

Pourtant, il pousse des fleurs entre les pierres renversées. Car il y a toujours eu, il y aura toujours des poètes; et pour peu qu'ils aient exprimé une seule nuance d'âme, une musique de leur orchestre intérieur, une souffrance ou une joie dont ils aient été comblés, le plus intime, le plus personnel d'eux-mêmes deviendra universel; ils vivront dans la mémoire des hommes et par là justement où ils semblaient le plus éphémères. « C'est en étant le plus particulier qu'on sert le mieux l'intérêt le plus général » dit Gide. Des instants seuls comptent, et pas toute la vie; ce coucher de soleil, et pas la grise journée; une page, un vers, non tout le livre; les inquiétudes d'un triste et nullement ces millions d'existences paisiblement achevées; une pensée, une volonté, celle de Khéops, de Platon, de Dante, de Michel-Ange, ou de Pascal, mais ni les bras qui bâtirent la pyramide, ni les académiciens loquaces, ni les morts de Campaldino, ni les durs pénitents de Port-Royal. Ceux-là, la terre les a pris, car ils ne furent jamais que poussière. Mais les autres, tout esprits qu'ils soient devenus, leur cœur dans le nôtre encore bat.

Ils font sourire, ces hommes qui se veulent fils de leurs œuvres, renient leurs aïeux et se croient neufs ou sincères par vertu d'ignorance. « On ne peut rien connaître de soi sans savoir tout des

autres », disait Wilde, et je pense qu'en effet Sainte-Beuve est un artiste d'une autre envergure que M. Henry Bataille. « Ainsi, ajoutait Dorian Gray, nous ne vivons pas notre vie, mais la vie des morts; notre esprit, c'est quelque chose qui habita d'effroyables endroits et d'anciens sépulcres, qui souffre de maladies nombreuses et se souvient de curieux péchés. » Une seule existence, ce n'est vraiment pas beaucoup pour apprendre à goûter nos infirmités; si encore nous nous privons par principe des expériences d'autrui — et il y en a tant d'émouvantes pour nous-mêmes — combien rares nos plaisirs profonds et quelle déplorable absence de subtilité. L'intelligence cubiste, sans charnière, sans volupté, sans accès vers le mystère, éternel ennui des surfaces sans ombres.

Dieu me garde d'ébaucher une esthétique. Mais qui ne comprend que l'élargissement intellectuel de l'artiste, le développement de sa personnalité, dépendent pour beaucoup des rapports qu'il entretient avec sa famille spirituelle? Je sens trop bien, à feuilleter tel auteur médiocre, que jamais il n'est entré dans la *cave peinte* de Rabelais, — c'est quelque auberge villageoise — en compagnie d'un ami, pour s'y lancer dans ces ripailles de style qui se font si bien autour d'une poudreuse bourguignonne; qu'il n'a point porté un Shakespeare dans sa poche pour en relire, sur l'herbe, telle page mieux bourrée d'audace et de grâce que tous les manifestes des

chefs d'école; qu'une ironie légère et dédaigneuse, comme celle de La Fontaine, échappera toujours aux sermonnaires; et que, malgré sa suffisance, notre homme n'ose entr'ouvrir les ouvrages d'Henri Beyle, crainte d'y découvrir soudain combien lui-même est ennuyeux. Il méprise trop la poésie, sa mémoire est trop mal meublée pour lui permettre de goûter aux jouissances de la lecture, occupation grave, que de rares amateurs seuls savent rendre passionnée. Et j'ai dit là le mot qu'il voue aux gémonies comme contraire à l'intelligence véritable et au souverain dédain d'où il tire gloire : c'est la passion. Cette passion qui, selon Balzac, est toute l'humanité. Or, ces grands artistes, ces cœurs européens, ils n'ont régné que par leur pouvoir de souffrir et d'aimer; seule royauté — les Orientaux l'ont découverte longtemps avant les romantiques — ennemie de cette religion du travail, qui est devenue la charte d'un Occident où s'est perdu le goût de la philosophie. Un seul plan, le plan humain, sur quoi s'élèvent comme sur le roc des Évangiles ces deux sommets : joie et douleur. De ces poètes qui firent sonner le rire ou servirent le culte des larmes, tout vit encore; mais d'un Voltaire, en revanche, qu'est-ce qui n'est pas mort dans ces soixante-dix gros volumes de l'édition de Kehl, hors deux ou trois petits contes sauvés de la ruine par la seule grâce de la forme, et quelques lettres trempées dans ces sarcasmes où il excellait? « Les hommes

n'ont pas besoin de maîtres pour douter », disait Bonald, ce qui n'est rien moins que sûr, d'ailleurs. Mais dès qu'il y a en l'individu la volonté de se chercher, et jusque dans le pire, ces maîtres deviennent nécessaires, fût-ce au prix de notre penchant pour la liberté.

Alors, quelle est la nouveauté? Que l'essentiel des grands hommes est dans le plus secret, le plus nuancé d'eux-mêmes, l'insaisissable par quoi ils expriment pour chacun de nous une vérité personnelle. Le même Voltaire en était si jaloux, de ce pouvoir, qu'il en a voulu longtemps à Shakespeare et à La Fontaine de l'exercer avec l'innocente maîtrise du génie. Ces vrais Européens ont conservé une autorité que n'a plus au même degré l'ami de Frédéric, malgré la célébrité que lui valurent son année de Bastille, sa *Pucelle*, ses tragédies assommantes et ses bons mots.

Et ce n'est rien encore de vivre, si l'on ne se soucie ni de définir, ni de juger, ni de choisir, c'est-à-dire de s'élever au-dessus du sentiment à l'état brut. L'amour lui-même, quel que soit son objet, n'a de valeur que critique et intellectuelle. C'est ce que savaient bien les maîtres de nos lettres lorsqu'ils s'emmuraient dans l'atelier étroit de leur conscience. Prisonniers donc? Sans doute, mais prisonniers volontaires, tout est là. Et quand Hamlet s'écrie : « Il y a plus de choses au ciel et sur la terre, Horatio, que n'en rêve votre philoso-

phie », il est bien entendu que l'œil de l'esprit seul les surprend et les juge.

Pas d'œuvre d'art sans critique; pas d'artiste sans esprit critique. La langue, par exemple, l'œuvre d'art la plus noble, ne vit que par la critique opiniâtre et constante de l'esprit. Critique est analyse d'âme, autobiographie, roman de la pensée : c'est-à-dire création, c'est-à-dire choix. Le choix est invention (La Bruyère). Où qu'il se niche, l'art raconte quelqu'un; c'est le secret de son pouvoir. Raconte quelqu'un, et, chose plus singulière, mais évidente, nous raconte nous-même, nous découvre par reflet les symboles dont, sans le savoir, nous vivons. Que de dettes envers ces artistes qui fixèrent leur recherche, leur expérience, sur une toile, en une phrase musicale, dans un poème, un essai, une comédie, un livre devenus nôtres ! A qui sommes-nous donc redevables de notre vie intime? Elle est faible, la part du sang et de la chair comparée à celle de l'esprit, et, souvent, comme nos parents sont moins proches de nous qu'un personnage de roman ou un visage de tragédie.

Dès lors, ne voit-on pas bien que *la condition même de l'universel c'est l'individuel,* et qu'une œuvre n'est assurée de durer que pour autant qu'elle découvre le drame d'un seul? Rousseau n'est pas dans le *Contrat social,* ouvrage d'un encyclopédiste manqué, mais dans *les Confessions* et dans Saint-Preux; ses idées ne nous travail-

lent plus, mais sa neurasthénie. Constant, député du Bas-Rhin, est oublié, mais non pas *Adolphe*. On ignore Senancour, mais l'on se rappelle *Obermann*. Les ouvrages savants de Rabelaesus, que pèsent-ils auprès du *Pantagruel* d'Alcofribas Nasier; et Shakespeare, où le trouver ailleurs que dans l'admirable galerie de ses portraits par lui-même? Plus les temps semblent confus, plus souvent il faut étendre la main vers le rayon de bibliothèque où reposent les consolateurs. Non que toute sagesse nous vienne d'eux; mais bien autre chose toutefois que des faits : la beauté, ce subtil commentaire de la vie. A mesure que l'humanité vieillit, le *fait* diminue d'importance, perd de son relief au profit de son interprétation. Pour tout fait, le temps approche qu'il ne vivra plus que selon sa force de beauté. Beauté de style ou de pensée, c'est tout un. Chez les Hindous, les fables mythologiques ont toujours tenu la place de l'histoire. Un âge viendra où la valeur profonde de l'histoire sera celle dont l'auront parée ses interprètes. Cela est presque vrai déjà pour le règne de Louis XIV, qu'un duc grognon, mais artiste, a peint d'une plume qui, pour nous, a vite effacé la soigneuse composition du philosophe de Ferney sur le même sujet. Cela est vrai aussi pour la Fronde, dont le souvenir ne se perdra pas grâce au cardinal de Retz, l'homme le plus pénétrant et peut-être le plus original de son temps. Cela sera vrai dans

un siècle ou deux, quand on lira l'histoire de notre génération dans les poèmes de Mme de Noailles, dans la pensée d'un André Gide, à travers les chroniques de Marcel Proust et sur les émaux de Jean Giraudoux.

Il faudra donc, il faut déjà, reviser bien des jugements pour recomposer notre vitrine aux maroquins. Car nous sommes plus difficiles que naguère. La guerre aura eu ceci de bon de nous délivrer de quelques admirations obligées, de nous rendre moins indulgents à la médiocrité.

L'on est surpris, et à bon droit ce me semble, de trouver dans l'ouvrage qu'un professeur suisse a consacré il y a peu d'années à une loi d'évolution littéraire, des noms comme ceux de Dumas fils, Augier, Sardou, Hervieu, Bataille, Wolff, faisant suite à ceux de Musset Hugo, Vigny, Lamartine; les poésies de Sully Prudhomme (dont il est dit qu'elles sont « un élixir où le penseur a concentré toutes les douleurs et toutes les espérances humaines ») à côté, au-dessus plutôt, des poèmes de Baudelaire et de Verlaine, cités pour mémoire, sans commentaire comme sans compliment. Pourtant ce livre est d'une plume parfaitement informée. Il serait donc bien inquiétant pour notre goût que ce professeur, fût-ce par égard pour le grand public, eût raison de malaxer si curieusement l'insignifiant avec l'impérissable. Cela pousse à réfléchir sur l'abaisse-

ment des moyennes en fait de culture littéraire.

N'est-ce pas aussi un signe que nous ne chômons plus assez nos saints? Nous nous proposons ici d'en célébrer quelques-uns pour le seul plaisir de trouver en eux d'imprévus reflets de nous-mêmes. A coup sûr, ces essais ne prétendront à rien de décisif. En esthétique, tout est toujours à recommencer. C'est l'attrait même de cette matière, aussi changeante qu'un ciel d'avril, aussi variable que notre cœur. Mais il ne faut pas avoir peur de proclamer parfois sa fidélité à quelques vieux maîtres, pas plus qu'il ne faut celer son goût pour les talents neufs et drus qui poussent dans le jardin des lettres.

Et que les dieux me fassent la grâce de n'être ni *passéiste* ni *futuriste*, mais me laissent habiter avec les esprits dont j'ai peuplé ma maison intérieure: ombres des vivants, ombres des morts.

PRÉFACE
A UNE LECTURE DE SHAKESPEARE :
MESURE POUR MESURE

... He doth bestride the narrow world »
« *Like a Colossus ; and we petty men »*
« *Walk under his huge legs and peep about*
To find ourselves dishonourable graves. »

« ... Il enjambe le monde étroit
« comme un colosse, et nous, hommes chétifs,
« nous marchons sous ses jambes immenses, nous préparant
« des tombes sans honneur... »

Ainsi parle Cassius de Jules César dans la tragédie de Shakespeare. Il convient de reprendre cette image pour en faire hommage à notre tour au Colosse à l'ombre duquel, depuis trois siècles, tous les sculpteurs de mots ont dressé leurs propres cippes. *We petty men...* Nos œuvres les plus parfaites ne sont guère plus que des stèles plantées dans un clair jardinet au regard de ce géant dans sa forêt. Et tel est le prestige de son œuvre, qu'entre tous, le nom de ce poète est l'égal de ceux des rois et des héros. Un rêve, une métaphore, une pensée, le ryth-

me de quelques syllabes accouplées par le génie, ont plus de durée que les palaces en béton ou les statues de marbre.

Pourtant, personne ne l'aurait pensé des vers de William Shakespeare, si peu soigneux de sa renommée qu'il en laissa l'honneur aux premiers venus de ses confrères, hommes vaguement conscients seulement des trésors qu'ils ouvraient à l'humanité. John Heminge et Henri Condell, ses camarades de théâtre, en préfaçant l'in-folio de 1623 où ils présentaient pour la première fois au public les œuvres complètes de leur ami, disaient : « Lisez-le encore et encore; et si alors vous ne l'aimez pas, c'est que vous êtes sûrement en danger manifeste de ne le pas comprendre »... « imitateur heureux de la nature, il savait l'exprimer de la manière la plus aimable ».

Il se pourrait qu'ils n'y aient pas vu autre chose qu'une série de pièces qui avaient intéressé une reine, puis un roi, et désopilé la rate de bien des milliers de marchands londoniens venus pour se distraire au théâtre des *Black Friars* et du *Globe*. Il semble aussi qu'ils n'aient rien percé du secret qui enveloppe le personnage. Chose possible, ce vaste front, ces yeux immenses n'étaient, pour ces hommes incurieux, qu'un plat visage de comédien auquel seuls des masques prêtaient la vie. L'effrayant esprit de ce manieur de mots, son regard qui fouillait l'âme des neurasthéniques les plus complexes,

cette main si légère à peindre un cœur lilial de jeune fille, si sûre d'elle-même lorsqu'elle effeuille une conscience d'homme, ne s'étaient jamais trahis. Ce géant vivait comme un nain parmi des nains. Il faisait son métier d'acteur, tenait une comptabilité précise, discourait dans les tavernes, promenait ses comédies et ses drames dans les châteaux des grands seigneurs ou sur les marchés des petites villes d'Angleterre et achetait de temps à autre un lopin de terre sous le clocher natal où, comme tout rural, il rêvait de s'assurer une vieillesse paisible. Si peu légendaire fut sa vie que les gens à longue mémoire, une dizaine de lustres après sa mort, ne se souvinrent à son propos que de deux traits : dans sa jeunesse, il gardait les chevaux des gentlemen spectateurs à la porte des théâtres, et plus tard, admis à l'honneur des planches, il s'était distingué dans les rôles de spectres.

Cela sembla inconcevable. Dès le XVII^e^ siècle on recueillit toute une documentation shakespearienne. Au XVIII^e^, le petit histrion de Stratford-on-Avon était donné pour la plus grande gloire littéraire de l'Angleterre. Au XIX^e^, il devenait l'un des dieux de l'humanité. Et, comme il faut bien draper les dieux dans un certain mystère, on lui chercha de hautes origines. La culture, l'esprit, les habitudes, les lumières, les goûts raffinés, les secrets politiques, les traditions intellectuelles révélés par le théâtre shakespearien forçaient en effet l'attention du lec-

teur le plus distrait. On crut voir sourire avec ironie, derrière la figure du dramaturge, un grand seigneur blasé et mystificateur. Le nom d'un philosophe, le Chancelier Bacon, fut prononcé. Plus tard, celui du duc de Rutland, de Walter Raleigh, du poète Spenser. Tout récemment, on a pensé reconnaître William Stanley, sixième comte de Derby. Mais, comme des arguments très valables pourront toujours être invoqués par les partisans en dispute, il est possible qu'il faille en rester à l'humble nom de Shakespeare comme seul répondant. Après tout, si Bacon ou Lord Derby n'ont pas voulu se faire connaître et qu'ils aient choisi comme pseudonyme le nom d'un acteur célèbre, pourquoi ne respecterait-on pas cette singularité dont les raisons, sans doute, demeureront toujours inconnues? L'important n'est pas que Shakespeare se soit appelé Rutland, Bacon ou Derby. L'important, c'est qu'il y a eu un Shakespeare, et ce Shakespeare — quels qu'aient été son sang, son rang ou les circonstances de sa vie — nous a si parfaitement livré son cœur et son esprit, que nous le connaissons mieux, peut-être, que nous ne nous connaissons nous-mêmes. Bien autrement, en tout cas, que nous ne connaîtrons jamais l'existence privée ou publique de quelque courtisan de la reine Élisabeth ou d'un Gouverneur de l'île de Man.

C'est juste, il y a quelque chose d'émouvant à découvrir brusquement qu'un des inspirateurs essen-

tiels de notre intelligence n'a nullement ce visage familier que nous évoquions aussi aisément que celui de notre propre père. Si peu nombreux sont nos maîtres vénérés, qu'une ombre répandue sur leurs traits nous inquiète déjà, et nos habitudes intellectuelles sont telles qu'on s'en veut du moindre dérangement dans l'ordre usuel que nous y avons mis. Une mystification dont nous aurions été la dupe (avec des millions d'autres) nous surprend donc comme une insulte à notre bon sens ou à notre jugement. C'est pourquoi les orthodoxes ont toujours la foule pour eux : ils lui épargnent l'effort d'un raisonnement en lui supprimant, par la vertu d'un aphorisme ou par une métaphore aussi commode qu'une pièce de monnaie, la difficulté des constructions personnelles. Mais il y a les faits. Amassés un à un par la petite tribu des rongeurs de vieux textes, ces faits qui, d'abord, n'étaient guère plus qu'une broussaille autour du socle de la statue, s'élèvent peu à peu, se consolident les uns les autres, poussent des racines en terre et finissent par lancer leurs lianes jusqu'au visage du dieu de marbre. L'on n'y prend point garde. Dans les jardins de l'esprit, les choses sont quasi immuables et les saisons de notre cœur en changent à peine les nuances. Mais il suffit de s'arrêter une fois devant l'un ou l'autre de ces temples ensevelis pour découvrir qu'ils sont devenus méconnaissables. Il y a longtemps que nous ne les voyions plus tels qu'ils sont, mais tels que les

voulait notre conscience. Nos méditations et nos expériences ont resculpté à notre insu le profil de nos dieux.

La tradition, cette vieille reine aveugle, montre du bout de son bâton un William Shakespeare qu'elle a fait partir de rien pour le conduire bien au-delà de tous les sommets humains et l'élever au-dessus des royaumes de l'intelligence et de la poésie. D'avoir voulu en faire un mythe suprême, elle a fini par le dépouiller jusqu'à ne lui plus laisser que la tunique du symbole. Rouvrons donc la bible shakespearienne, non plus pour adorer le dieu, mais pour trouver un homme.

***

La difficulté première consiste à beaucoup effacer. Il s'agit d'oublier « le miel et le lait », le « doux cygne de l'Avon », les « sonnets sucrés », l' « âme harmonieuse d'Ovide », toutes ces fleurs de rhétorique qui garnissaient les jardins des humanistes anglais du XVI^e^ siècle et dont les commentateurs du XVII^e^, du XVIII^e^ et même du XIX^e^ ont recommencé de cueillir des bouquets. L'homme était de son temps, voilà tout. Il débuta par des poèmes mythologiques, à l'exemple de ses contemporains, Sackville, Mar-

lowe, Lodge, Spenser, Lyly, Ben Jonson, sir Philip Sidney, et la courbe de son développement intellectuel ressemble d'abord à celle de presque tous les grands artistes : elle se confond avec celle du goût régnant et ne s'en détache que peu à peu pour décrire sa trajectoire personnelle. Shakespeare a dû commencer par accréditer son nom dans le monde, et pour obtenir ce crédit il lui a fallu beaucoup emprunter. L'artiste le plus riche, l'artiste qui donne le plus est celui qui a *pris* le plus, et il est probable que si l'on remontait aux sources des grands esprits on trouverait que ce sont justement les hommes les plus originaux qui ont le plus abondamment puisé au trésor commun. Mais chaque heure de travail, si elle augmente leur dette vis-à-vis de l'espèce, multiplie aussi leurs dons envers nous. Ne leur reprochons donc pas de s'approprier un capital qui nous rapporte de si beaux intérêts. Tout le génie est dans le lent mûrissement du fruit sorti de la plus humble terre.

Shakespeare est peut-être le plus grand pillard de son temps. Il a pris son bien chez le premier qui passait à portée de sa main et indifféremment chez les anciens ou les modernes, Plutarque ou Montaigne, Boccace ou Holinshed, Bandello ou Cinthio, dans l'histoire romaine ou l'histoire d'Angleterre, et même chez d'obscurs faiseurs de contes dont le nom n'a été sauvé de l'oubli que pour avoir été l'occasion de ces larcins illustres.

« En art, disait Rémy de Gourmont, le sujet n'a d'intérêt que pour les enfants et les illettrés. » Parole libératrice; elle agrandit singulièrement notre vision esthétique et nous délivre de la puérile superstition de la nouveauté, qui a toujours été l'âpre recherche des esprits moyens. C'est qu'il faut être supérieur à la commune mesure, en effet, pour oser reprendre les thèmes simples, les anecdotes les mieux sues, et reconstruire à l'aide de ces cubes tout unis des demeures originales. Le dur métier du maçon n'y suffit point, ni même l'adresse du géomètre. Il y faut les longues méditations de l'artiste, les lointains retentissements intérieurs, les lentes conjonctions d'images, la somme d'une série d'inspirations fragmentaires d'où jaillit soudain une architecture nouvelle. Quant aux matériaux, ils ne changent point. Pour Shakespeare, ceux de Boccace, de Belleforest ou de l'histoire d'Angleterre suffisent, mais il les assemble à sa manière et les travaille de son ciseau.

Assez curieusement, son premier ouvrage, *Peines d'amour perdues*, est un des seuls (avec le *Songe d'une nuit d'été* et *La Tempête*, son dernier), dont l'étoffe tout entière semble être de sa propre main. Pièce de débutant toutefois. Elle est pleine de maladresses, de saillies, de coq-à-l'âne dans le goût marotique, de préciosités et d'une recherche de langage qui font penser à ce désir d'étonner dont nous avons parlé. Ces travers suffiraient déjà pour assi-

gner à *Peines d'amour*, dans l'ordre chronologique, la date la plus reculée.

Mais c'est avec la tragédie de *Roméo et Juliette* que l'Inconnu découvrit pour la première fois les traits de son vrai visage. *Roméo et Juliette* est l'éclatant début du drame lyrique tel qu'il devait régner pendant plus de trois siècles sur la civilisation occidentale. Il faut dater de là le triomphe de Shakespeare. Et pendant ces trois cents années on peut bien dire que son succès, non seulement ne s'est pas ralenti, mais qu'il a suivi une ligne montante. Car il ne s'agit pas d'un art classique, limité par la perfection, mais d'art universel, en avance sur le temps et sur l'intelligence, et dans lequel les générations successives continuent à puiser l'aliment de poésie nécessaire à l'homme comme le pain.

Dès *Roméo*, qui est la quatrième en date de ses pièces, on peut voir que Shakespeare est désormais le maître de sa manière, que sa plume est rompue à toutes difficultés et que la matière même dont il va se servir n'est plus que d'importance relative puisque tout caractère lui suffit pour créer des êtres vivants.

Il faut rêver un peu à ce qu'avait été le théâtre jusque-là pour bien apercevoir la distance qui, d'un coup, vient d'être franchie. L'Angleterre ne connaissait encore que le drame et la farce tels que les lui avait légués le moyen-âge, où l'essentiel n'était point de montrer des personnages humains, mais

des caricatures. L'on se proposait de faire rire le peuple ou de lui faire peur, et presque toujours de l'émouvoir violemment par des scènes de meurtres ou de massacre. Seuls les spectacles de la cour tendaient vers un art plus raffiné, tournaient à la pastorale ou à la bergerie mythologique, se composaient de « pageants », où la musique, la danse et l'artifice littéraire avaient fini par polir un peu les rugosités du gros drame populaire. Encore que bien souvent l'on se contentât de coudre à ceux-ci, en guise de parure de gala, un prologue et un épilogue versifiés. La France n'avait guère mieux. Pour être moins naïves, peut-être, et un peu mieux ornées de littérature, les tragédies de Robert Garnier, de Montchrestien, ou, plus anciennement, celles de des Mazures, de Jodelle ou de Théodore de Bèze, avec leurs sujets entièrement empruntés à l'antiquité ou à l'Écriture Sainte, n'offraient guère plus de vérité, de vie ou de passion.

Avec Shakespeare tout est bouleversé d'un coup, et voici cette courbe intellectuelle dont nous parlions qui s'élève soudain au-dessus du graphique commun pour monter là où nulle autre, jamais, ne l'a rejointe, jalonnée par les noms de plus de trente chefs-d'œuvre, au nombre desquels cinq ou six se détachent comme de suprêmes sommets. L'italianisme, importé en Angleterre sous Henri VIII, est désormais condamné. L'influence française, si vivante pendant le siècle de la Renaissance, périclite. La

vaniteuse Élisabeth ne peut plus que se sentir ridicule travestie en bergère, saluée par les dieux Pénates ou conduite par Mercure en personne lorsqu'elle rendait visite à quelque grand de sa cour. Shakespeare a beau pétrarquiser et mettre la dernière main précisément en ce moment (1590-3) à son allégorie de *Vénus et Adonis*, la symbolique italienne a fait son temps et la Renaissance anglaise évolue dans un sens nouveau.

C'est trop peu dire. En vérité, l'esthétique tout entière, la beauté — si l'on peut isoler le mot de la vie — cherche et trouve à s'exprimer autrement. Il ne s'agit plus de masques, ni de costumes, ni de gestes, ni de frissons ou d'esclaffades. Un homme vient de montrer à tous les autres hommes ce qui se passe en eux lorsque, à vingt ans, ils aiment pour la première fois. La révélation du poète, c'est que la beauté n'est pas cette froide déesse qu'adore dans son temple inaccessible une petite caste de bienheureux; mais une promesse pour chacun, extase intellectuelle ou souffrance physiologique (selon les systèmes nerveux), une émotion enfin à la portée de tous. L'illusion, voilà la toile qu'il tend devant nos yeux et sur laquelle sa magie peut, à volonté, évoquer mille beaux mensonges dont la vérité nous enchante.

Le drame ne se joue plus sur la scène seulement, mais dans l'âme et le cerveau du spectateur. Acteurs, nous le sommes nous-mêmes de la tragédie dont les

péripéties ont notre cœur pour théâtre. Roméo, c'est nous; Juliette, c'est notre bel amour, et Mercutio, Tybalt, l'apothicaire, les Montaigu, les Capulet, c'est notre vie, nos obstacles, nos amitiés, notre destinée.

Luigi da Porto avait écrit en 1530 l'histoire des amants de Vérone, et laissé un petit conte sans importance qui coule en un mince ruisselet. Shakespeare arrêta cette eau limpide et lui creusa une vasque profonde où, comme Narcisse, les amants viennent étudier leur visage.

***

Il faut bien voir qu'avant tout Shakespeare était poète. C'est le premier reproche que lui firent des Français. Et cela se conçoit. Race d'écrivains, nous ne sommes pas peuple de poètes, ou du moins, pas encore. Exception faite pour les temps de Villon, de Ronsard, de du Bellay et d'Agrippa d'Aubigné, il n'y a pas plus de cent cinquante ans que nous aimons la poésie. Ce n'est pas assez pour nous être construits une éthique poétique. Il y faut des siècles. Les Orientaux y sont bien plus avancés que nous; il suffit, pour s'en rendre compte, de parcourir leur littérature épique et leurs fables.

En Occident, les Anglo-Saxons y tendent plus que les Latins pour cette raison essentielle que ceux-ci ont placé l'homme « raisonnant » au centre de la nature, alors que chez les peuples poètes, l'homme se fond dans l'univers dont il n'est qu'un accident. Il s'ensuit que la nature est pour eux la déesse suprême, mystérieuse, infinie, auprès de qui la poésie est l'unique accès. Les Celtes, les Germains et les Scandinaves ont pour intercesseurs ordinaires les géants, les nains, les monstres, les dragons, d'invincibles héros, des femmes aux cheveux d'or. Les tristes paysages du Septentrion forment le fond de ces fresques où les poètes ont puisé toute leur inspiration. Qu'est-ce que l'homme et sa faible raison au milieu de ces désespoirs et de ces rêves?

Nous, Français, nous aimons l'ordre, la logique, la mesure, et le fini d'un raisonnement. Mais pas l'ombre, pas les brumes, l'indécis, l'image grise. L'esprit scientifique est de chez nous. Pascal disait : esprit géométrique et esprit de finesse. Cette vaste intelligence traçait un cercle autour de ces deux pôles, toute sa mystique étant chrétienne. En dépit de quoi, comprendre demeure notre grande affaire, bien avant sentir. C'est ce qui nous a valu le XVII^e^ siècle, siècle de la raison, et le XVIII^e^, siècle des sciences et de la philosophie. Ils restent l'un et l'autre nos modèles constants parce qu'ils sont absolument conformes à notre tempérament. Le

XIX^e^ nous a arrachés aux habitudes d'imitation dans lesquelles nous nous complaisions pour y être passés maîtres, mais nous avons toujours beaucoup de peine à croire que Verlaine et Baudelaire sont aussi grands que Racine et Corneille. Notre mémoire retentit encore des enthousiasmes de nos ancêtres, et, conservateurs par principes et par goût, il nous paraît qu'il y aurait quelque scandale à ne pas penser comme eux. Autant par atavisme que par instinct, nous nous en tenons toujours à cette règle de La Bruyère : « On ne sçauroit en écrivant rencontrer le parfait, et s'il se peut, surpasser les anciens *que par leur imitation.* »

A l'étranger, Voltaire passe pour être l'écrivain le plus illustre et le plus typique de sa nation. Son sourire conserve la vertu d'intimider les naïais et d'inquiéter les braves gens. C'est le vieux Croquemitaine du temps que la France avait des armées de livres qui s'allaient battre pour ses idées aux quatre coins du monde civilisé. Or, si Voltaire faisait des vers, il n'était pas poète, et le hasard voulut qu'il découvrît Shakespeare, « ..le Corneille de Londres, écrit-il, grand fou d'ailleurs. » Notez ce *grand fou ;* c'est tout le mépris d'un intellectuel. Et ailleurs : « Shakespeare créa le théâtre. Il avait un génie plein de force et de fécondité, de naturel et de sublime; mais sans la moindre étincelle de bon goût, et sans la moindre connaissance des règles. » Ha, ces règles, quel triomphe pour l'orgueil national !

Parce qu'il voulait régner longtemps et que de loin il entendait monter l'orage romantique, le vieux monarque de l'intelligence inventa de crier sus au monstre. Entendons par « monstre » tout ce qui ne pense pas comme nous, tout ce qui ne sent pas comme nous. Mais il y a longtemps que les monstres ne font plus peur, même aux petits enfants.

Et après tout, Aristote n'exige rien d'autre que des pièces qui aient un commencement, un milieu et une fin. A cet égard, Shakespeare est irréprochable. Quant à l'unité de temps ou de lieu, il a beaucoup trop de bon sens pour y attacher de l'importance, parce qu'il sait bien que le conflit est dans les caractères, nullement dans l'action. Le théâtre n'étant qu'une fiction, peu nous chaut que l'heure soit d'une minute et l'année d'une heure. En art, la réalité est poésie, et l'artiste ne nous convie jamais qu'à entrer dans son rêve. Si Corneille « minutait » chacune des scènes de ses tragédies pour les rendre plus *vraies*, que n'écrivit-il *le Cid* en prose espagnole, car il ne pouvait prétendre faire croire que ses héros s'exprimaient réellement en vers alexandrins français. C'est la puissance de notre imagination qui nous mesure le plaisir. Au poète, donc, à faire en sorte que l'illusion reste vivante, quelque lointain que soit le mirage. La raison et l'éloquence importent peu, car l'homme aux prises avec ses passions méprise les paroles belles et ne juge raisonnable que sa folie. Shakes-

peare a compris toutes les folies. Il est descendu au fond de toutes les folies; et de ce royaume de ténèbres qui gîte en tout homme, il a rapporté un singulier livre où nous reconnaissons notre image la plus fugitive. Et celle de nos frères, et celle de nos sœurs, en Dieu ou en Satan. Impassible, le poète a tout recueilli, à notre honte ou à notre orgueil. Il n'a pas fait de choix; il n'a pas brossé de modèles. Il s'est prodigieusement moqué de règles dont, sans doute, il n'apercevait point la nécessité. A la vérité dire, ce n'est pas qu'il les ait ignorées; il est permis de croire au contraire que dans ses discussions littéraires avec Ben Jonson, de tels sujets étaient fréquemment agités. Polonius ne dit-il pas à Hamlet : « Les acteurs sont ici, monseigneur, les meilleurs acteurs du monde pour la tragédie, la comédie, l'histoire, la pastorale, la pastorale comique, l'histoire pastorale, la tragédie historique, la pastorale tragico-historico-comique, les pièces avec unité ou les poèmes sans règles »,... (1) preuve que Shakespeare avait eu à batailler contre les classificateurs, voire les pédants. Et c'est avec une parfaite sérénité que le poète enjambe les années ou les espaces : « Je retourne mon sablier et j'avance mon récit comme si vous aviez dormi dans l'intervalle (2). »« Travaillez, travaillez vos pensées... » (3).

(1) *Hamlet*, acte II, sc. 2.
(2) *Conte d'hiver*, prologue du IV^e^ acte.
(3) *Henry V*, prologue du III^e^ acte.

La curieuse chose que d'entendre l'auteur du *Temple du Goût* affirmer que Shakespeare n'avait pas la moindre connaissance des règles ! Tout bonnement, elles lui semblaient moins nécessaires que l'évocation poétique, la fantaisie, et il préférait d'œuvrer en visionnaire plutôt que d'emboîter des scènes les unes dans les autres pour qu'elles jouassent avec facilité et précision. Antonio dans les palais de Venise, le Roi Lear sur les rochers de Douvres, Prospero invoquant les elfes, Obéron peignant un clair de lune, et mille autres tableaux signés de sa main, voilà par quoi il a comblé les vides que de bons mécaniciens lui reprochent.

Son propos, c'est de montrer des hommes et non de conter des histoires. Qu'elles finissent bien, ou mal, ou point du tout, qu'elles soient morales ou absurdes, et féroces, ou même invraisemblables, qu'importe. L'homme, rien que l'homme, et fût-il triste, malade, injuste ou lâche. Trouvez-moi, dans tout le théâtre de Shakespeare, un seul héros campé en demi-dieu, tout-bravoure, tout-justice, tout-grandeur d'âme, tout-perfection ! Un tel marbre n'est point de son ciseau. Ni plaines sans ombres, ni conscience sans ténèbres. Ni roi, ni vierge qui n'eussent, à leurs moments, une mauvaise figure (entendons par là, figure de ce qu'ils veulent en secret : amour, vengeance, domination). C'est pourquoi l'on a pu dire que Shakespeare est, de la vie, le plus fidèle miroir. Antoine est-il *d'abord*

amant, Hamlet neurasthénique, Falstaff ivrogne, Jacques désabusé, et vil Caliban? Ils sont cela, sans doute, mais avec vingt autres traits sous leur masque. Rien n'est simple, ni bouffon, ni grave tout à fait, et, chacun le pouvant sentir, le poète, a fait d'un fossoyeur un clown, d'un sage un fou, d'un débauché le conseiller d'une religieuse. Des hommes, seulement des hommes. Ne nous lassons pas de le dire puisque l'essence suprême de la poésie est cette réflection de nous-même en toute chose.

Mais peut-être que le signe le plus personnel de ce poète c'est son absence de passion. Par là il domine les âmes candides. On lui voudrait des partis pris, comme à Corneille, des faiblesses, comme à Racine, des rires irrités, comme à Molière. Jamais. De tous les visages humains, c'est le plus sereinement impassible parce qu'il a renoncé à tous les espoirs. Il n'absout ni ne condamne, et c'est à peine, souvent, s'il paraît attacher beaucoup d'importance au dénouement de ses drames. A quelques scènes de leur fin, l'on se demande encore d'où soufflera le vent, si la tempête doit crever ou l'arc-en-ciel dresser le signe fragile d'une réconciliation. Et les âmes tendres, qui aiment à s'abriter derrière quelque force rassurante, redoutent obscurément l'auteur de leurs angoisses. C'est pourquoi elles ont accrédité la légende d'un Shakespeare impénétrable. L'ayant cherché partout, dans Lear, dans Hamlet, dans Jacques, dans Timon le misanthrope,

dans Prospero le débonnaire et jusque dans de rapides esquisses de princes ou de fantômes, elles ont fini par renoncer à saisir l'insaisissable et proclamé dès lors le mythe de son indifférence. De son absence même, pourrait-on ajouter, puisqu'il s'est trouvé des binoclards pour attribuer toute son œuvre à un compilateur de folk-lore.

Shakespeare n'a d'autre biographe que lui-même. Et pour ne pas parler de soi à la première personne, il n'en est pas moins présent dans son œuvre comme tout artiste dans le travail de ses mains ou de sa pensée. Toutefois, ni comme partie, ni comme juge, mais comme foyer de l'universelle illusion. Il devient la source de toutes les images du réel et du possible parce qu'il a retrouvé, comme les Grecs, l'origine même de la tragédie humaine. C'est pourquoi le jugement populaire rattache d'instinct Shakespeare à Homère. Le poète s'est affranchi de sa volonté individuelle pour n'exister plus que sous la forme de ses projections artistiques. Son œuvre ne peut plus être éducative ou moralisante selon l'optique chrétienne. Elle est construite en dehors, au-dessus de l'éthique des civilisations modernes. Elle a pénétré les tristes mystères de la connaissance. Le poète a vu, le poète a voulu, et, comme chez Hamlet, ses bras sont retombés, impuissants. Le néant eût sans doute saisi cette proie de luxe si, montant par delà le désespoir, l'art ne lui eût tendu ses mains merveilleuses, ses mains sau-

veuses, non pas chargées des pavots de l'oubli, mais des roses de l'illusion.

*
* *

Le trait le plus profond du génie littéraire de Shakespeare est d'avoir su se libérer des règles étroites qui ligotaient la tragédie, pour rebondir hardiment jusqu'aux naïvetés divines de l'ancienne dramaturgie grecque présocratique. Ou, autrement : d'avoir repris l'antique combat entre l'art appolinien et le dyonisien; entre le dieu du perfectionnement, de la vertu, de l'éternel-conscient, et le dieu métaphysique de l'instinct, du surnaturel, et du rythme musical universel (1). On aura reconnu une fois encore, sous des espèces moins spécialisées, moins menues qu'elles apparaissent au XIX^e^ siècle, la vieille querelle du classique et du romantique. Shakespeare a brisé des moules trop fins pour le métal qu'il veut couler, et il en a forgé d'autres dont les modèles n'existaient que dans sa propre représentation de la vie, laquelle, à en juger par son art même, n'a pu être qu'une obscure et difficile tragédie. Le classicisme ne fleurit qu'aux

(1) Voir l'APPENDICE, page 223.

époques heureuses. C'est le produit des sociétés polies et policées; une plante rare, exquise, mais fragile à l'extrême, comme tous les plaisirs de l'intelligence pure. Cette culture alexandrine, poussée par les Grecs aussi loin que le leur permettait l'état embryonnaire de la science, s'étiola sous les règnes barbares, pour ne s'épanouir à nouveau qu'au XVII^e^ et au XVIII^e^ siècles de l'ère chrétienne, en France particulièrement, et lorsque la pensée eut été profondément remuée par le soc de la science et de la philosophie modernes. Quelques esprits rares avaient tenté déjà d'esquiver cette lame et de renouer avec l'ancienne culture tragique, dont le caractère essentiel — pour reprendre une définition de Nietzsche — est que « la sagesse instinctive y remplace la Science en qualité de but suprême (1) ». Disons : poésie; ou, si l'on veut : musique, car, encore une fois, le mot romantisme, dans son sens actuel, paraît un peu limité. C'est le génie de saint Augustin, de Dante, de Rabelais, de Shakespeare.

Voici donc le poète entier, total, défait de toute scolastique, de toute morale, sans aucune pudeur de civilisé. Et, de par cette libération, un visionnaire pur, l'homme par excellence, replongé dans le sein profond d'une nature avec laquelle il communie sous toutes les espèces, dans un affranchissement noble qui lui permet de tout concevoir, de tout

(1) *Origine de la tragédie.*

éprouver, de tout comprendre. L'âme humaine lui apparaît alors dépouillée de ses artifices et de son travesti. Elle se montre à nu, dans ce qu'elle a de plus essentiel : la volupté et la souffrance. Comment le poète se croirait-il juge ou partie en des débats où il se mépriserait d'intervenir en *deus ex machina*, sa raison d'être n'étant ni de condamner, ni d'absoudre, mais d'exposer, mais de peindre?

Un examen attentif de *toutes* les pièces de Shakespeare montre clairement ce souci de mettre continuellement son art, sa volonté esthétique, au-dessus du pharisaïsme des hommes; de ne s'en laisser imposer par aucune morale, voire par nulle religion. Il est même bien difficile de déterminer quelle importance morale il attachait à l'idée du bien et du mal selon le concept chrétien. On remarque, dans beaucoup des scènes ultimes de ses comédies ou de ses drames, une sorte d'inquiétude finale, une hésitation qui lui arrache ces interrogations si nobles par lesquelles il semble vouloir tout remettre en question au moment suprême. C'est alors qu'on sent combien lui sont légers ces *préceptes* grâce auxquels nos sages prétendent résoudre des problèmes que leur adresse réussit, en effet, à amenuiser jusqu'à l'extrême. Shakespeare, comme Rabelais, paraît disposé à confier à la nature la charte de la morale sociale.

C'est aussi l'un des fonds de richesse de sa poésie.

Le bien et le mal, la clarté et l'ombre, le beau et le laid, le lâche et l'héroïque, ce n'est pas par leurs contrastes qu'il émeut. Son esthétique est construite sur toute une harmonie mineure, les gammes de nuances variées à l'infini qui composent la symphonie compliquée des cœurs d'hommes. Les caractères nobles, entiers, absolus, sympathiques, ne l'intéressent point. D'ailleurs, où sont-ils? Même chez l'instinctif le plus grossier il y a du mystère. C'est ce mystère, justement, qui l'inquiète. Il est si profond dans les âmes compliquées, que Shakespeare lui-même ne fait que d'entre-bâiller la porte sur ces abîmes.

S'il en faut des exemples, ouvrez Plutarque. Examinez ce médailler où l'historien grec a fixé avec tant de minutie les traits des antiques héros. Si sa plume n'a omis aucune de leurs vertus et qu'il le faille même louer d'avoir osé marquer leurs petitesses, ce ne sont toutefois guère plus que des profils. Bien taillés, certes, mais de lignes un peu sèches et leurs ombres à peine indiquées. Voyez ensuite les commentaires de Shakespeare. Quels creux, quels reliefs, quelles ombres graduées où la pensée s'arrête avant de descendre marche à marche et métaphore par métaphore jusqu'aux plus obscurs caveaux d'une conscience. Les masques s'émeuvent, fussent-ils de marbre, comme celui de César, ou émaillés de fard, tel le visage de Cléopâtre. Antoine, dans Plutarque, n'est qu'un volup-

tueux assez bas, sans finesse, dépourvu de tout ce qui fit la grandeur romaine. Shakespeare a pénétré bien plus profond dans cette âme singulière et il nous la rend plus vivante, et même plus complexe qu'elle ne le fut en réalité. Il lui laisse pourtant tous les oripeaux de l'histoire et jusqu'à des facéties d'ivrogne. Mais son génie, c'est d'avoir logé dans le buste de ce soudard l'âme triste des amants.

La vérité n'est qu'un fait, mais sans beauté et sans commentaire, souvent guère plus qu'un lieu commun. Balzac, parlant des romanciers, trouvait cet aphorisme : *la réalité, c'est nous qui la faisons.* Voilà toute la mission du poète.

***

Mesure pour mesure est l'une des pièces les moins connues du théâtre de Shakespeare. Non des moins belles. Et comme le microcosme de son œuvre. Si elle n'a pas la glorieuse renommée de *Macbeth*, d'*Othello*, de *Hamlet* ou du *Marchand de Venise*, c'est qu'elle est toute en nuances et en esquisses. Composition des plus savantes, bourrée d'interrogations subtiles, riche de doutes, sombre, sans héroïsme. Mais humaine glorieusement, jus-

qu'à nous obliger aux aveux de nos faiblesses, sans trop de honte. Dans ce drame exceptionnel, Shakespeare a peut-être montré le plus à découvert son grave et indulgent visage. Il met tout son orgueil à nous faire voir que rien ne peut être égal à l'homme que l'homme lui-même, dans le plus vil et le plus noble de ses désirs. Il met toute son humilité à nous faire reconnaître que l'homme le moins mauvais est celui dans qui s'affrontent les impérieux commandements de la chair et les solides résistances de l'esprit. Comme est futile la vertu que les tentations jamais n'assaillent, ainsi est pardonnable un péché victorieux après de durs combats. Est-ce la morale évangélique? On sourit d'en voir le puritanisme anglais tout rougissant et peut-être n'a-t-il pas fallu d'autre raison que cet embarras pour tenir *Mesure pour Mesure* à l'écart des grands triomphes.

Certes, cette pièce n'est pas chrétienne. Elle est pleine du mystère de Satan. Et d'érotisme. Et de paillardise. On y respire l'odeur de sang et de mort des voluptés extrêmes. Mais aux chaleurs priapiques d'Angelo, à son aride cœur, s'opposent les transparences d'âme d'une vierge ravissante de pureté, candide fleur, et reine des étangs comme le pâle nénuphar. Isabelle, c'est cette blancheur délicate posée sur une eau noire, où bleuit un coin de ciel. Non point femme encore, car elle est sans amour. Et d'amour il est bien moins question ici

que de volupté. C'est un débat entre elle et la chasteté, le combat de deux esprits dont l'un sait, l'autre ignore, et la défaite du plus rusé. C'est encore une victoire de la nature, transgressée par la loi des hommes, et qui se venge. Donc un essai de morale sociale, mais sombre, terrible, et qui laisse peu de place à l'espérance.

Du théâtre de Shakespeare dans son ensemble, c'est la pièce la plus pessimiste. Il eut été bien simple de la terminer autrement : par la punition du coupable. Cette expiation attendue eût ensoleillé la fin de ce drame, lequel se fut alors trouvé de plain-pied avec plusieurs des grandes tragédies shakespeariennes. Dès après la 4e scène du 2e acte, qui ramasse tout le conflit en un duel entre l'hypocrisie et la pureté, on n'attend plus qu'un châtiment exemplaire. Les trois derniers actes nous y préparent dans une série de gradations où triomphe la fragilité féminine. Et plus s'accuse aussi la passion sexuelle d'Angelo, plus il devient certain que le puissant va périr sous les coups du juste. Mais le poète nous fait longuement attendre sa décision. Au fond, peut-être qu'il hésite. Il ne croit ni à la justice immanente, ni moins encore à l'équité humaine. Et il se peut bien que la réalité de l'enfer lui paraisse plus évidente que la bonté céleste. Claudio va donc mourir pour avoir fait l'amour; Isabelle mourra de sa honte, Mariana de son dépit, Angelo de son forfait, et,

embusqué derrière toutes les portes pour surprendre le secret des hommes, le duc lui-même mourra d'avoir cru en la vie.

Nous voici presque au bord des désespoirs du vieux Lear et des terreurs paniques de Macbeth. *Mesure* est le prologue aux grandes tragédies. Il y passe un souffle de folie et l'odeur de la mort. Mais on y entend aussi le rire du cynique. Pendant le cinquième acte, où l'on guette le châtiment à tous les détours de la longue route que suit le justicier, l'angoisse devient intolérable. L'hypocrite est perdu; on le croit démasqué... et c'est l'innocence qu'on emmène, enchaînée. Tel est le scrupule de Shakespeare envers toute âme solide qu'on ne sait point si sa force, malgré tout, ne doit l'emporter. C'est par là que Shakespeare est unique et qu'il nous fait toucher aux grandeurs de la bête humaine.

Ici finit le drame. Car tout est dit. Il ne s'agit plus que de conclure pour délivrer des poitrines oppressées, et deux cents vers y suffisent. Le démon confondu, la pucelle triomphante, et la comédie s'achève dans l'indulgence par le mariage forcé du félon avec sa fiancée trahie et amoureuse. Les moralistes s'étonnent et s'indignent; mais le poète tire le rideau sur sa farce. A peine s'il semble s'intéresser encore aux personnages qui restent sur le bord de la scène et il dépêche leurs affaires en quelques répliques. Angelo découvert n'est plus qu'un pauvre sire digne d'une bonne fin, et Isa-

belle victorieuse une future épouse pleine de vertu.

Seul, le Duc garde son secret et sauve sa dignité d'homme.

Il a voulu *savoir*, et prié un Diable Boiteux de soulever quelques toits en son honneur. Mais, pris d'épouvante, il a peine à surmonter son dégoût.

ESCALUS

Et quelles nouvelles de par le monde?

LE DUC

« ... *La bonne foi est trop rare pour que les relations sociales soient sûres; mais, en revanche, quiconque cautionne autrui s'en trouve mal. C'est en grande partie sur cette énigme que roule la sagesse du monde.* »

Quant au bien, « il est si malade que sa dissolution seule le peut guérir ». Du mal même, on ne pourrait attendre pis. Qu'est-ce à dire, sinon qu'il faut espérer peu de la sagesse ou de la raison? L'ordre est surtout d'être ce que nous sommes. Ainsi, de quelque manière qu'on retourne le problème, nous demeurons soumis à nos passions. Tâchons au moins qu'elles aient de la grandeur. L'esprit est libre. Que ceci, donc, nous paye de cela. Esclaves d'une part, nous sommes dieux de l'autre; par l'illusion, par le rêve. Mais inventer une consolation à la vie, Shakespeare lui-même ne le peut pas.

POSTFACE
A UNE TRADUCTION NOUVELLE DE HAMLET [1]

Malgré les reproches qu'on encourt en laissant imprimer une traduction de *Hamlet* sans y joindre de préface, je continue à penser que cette tragédie ne comporte pas d'avis au lecteur. Moins, peut-être, qu'une vanité de translateur ne puisse se justifier, qu'essentiellement parce que *Hamlet* est une préface en soi. Il ne sied donc que d'y ajouter un mince commentaire, puisqu'aussi bien trop de pensées sont ici agitées pour qu'on s'aventure à les examiner en une fois.

Ce drame lu, qu'on ferme le livre ; qu'on le médite un peu : on verra d'abord que la pièce n'a pas de dénouement. Comment épiloguer sans se tromper et risquer de prêter à Shakespaere des intentions qu'il n'a pas eues quand le poète lui-même ne

(1) Publiée par la *Société Littéraire de France*, chez Georges Crès et Cie. Un vol. 8°, orné de 5 bois gravés par Raphaël Drouart. 1923.

trouve d'autre ressource pour résoudre son problème que la mort de ses personnages? Shakespeare, nous l'avons indiqué ailleurs, ne se plaît guère à conclure. Dans *Hamlet*, plus visible qu'en n'importe quelle autre de ses pièces, ce souci de montrer que tout drame d'intelligence n'a pas d'aboutissement, l'a conduit à choisir une catastrophe sans objet. Un dénouement pourrait-il être proposé qui satisfasse la vengeance la plus banale, et, à la fois, réponde aux interrogations d'une conscience que préoccupent, bien avant leur efficacité, la valeur intellectuelle de ses actes? Mises en regard des questions fameuses que pose le prince de Danemark, sa justice si longuement différée ne pèse que le poids d'un règlement de comptes. Mais il résout si peu de choses, que Shakespeare fait mourir Hamlet du même coup qui tue son oncle et supprime le débat. C'est une lutte où, pour parler comme l'ancienne philosophie, il n'y a pas de vainqueur entre l'esprit et la matière, l'un et l'autre portant à tour de rôle le laurier. Le poète ne craint pas de montrer un justicier puni par le destin de la manière, précisément, qu'il se flattait de venger un crime, Seule l'innocence d'Ophélie est exactement châtiée, et la sottise de Polonius. Cela n'est pourtant guère remarqué, tant on reste préoccupé de l'indécision même où Shakespeare s'éternise devant son dénouement. Il le recule jusqu'aux limites extrêmes

du possible, et ce n'est qu'avec l'entrée du petit courtisan imbécile Osric, que la mort force le château royal pour cueillir une brochette de personnages.

Observez comme l'auteur, si pressé et souvent si narquois lorsqu'il expédie ses conclusions dramatiques au mieux de l'attente du public, ici non seulement se recueille pour ne pas bâcler sa fin, mais, par la bouche même de Hamlet, cherche jusqu'au bout à justifier un caractère tellement humain qu'il ne le paraît plus. Ce dénouement qui ne dénoue rien est le plus respectueux hommage à la vérité. Avec le « que sais-je » de Montaigne (précisément de même date), il est le premier doute moderne quant à la valeur du bien et du mal, du concerté et du fatal, du pratique et de l'art. « Puisque nul homme ne sait ce qu'il quitte, qu'importe de le quitter bientôt? »

Il n'y a pas, chez le prince de Danemark, un seul mot hasardé, une impulsion d'irresponsable. Rien de plus sensé que la folie du sage qui sait seulement qu'il ne sait rien et s'approuve en secret de ne courir point les chances d'une faute. « Certes, dit-il, celui qui nous a créés, d'une si vaste intelligence embrassant l'avenir et le passé, ne nous a pas donné nos facultés et cette divine raison pour qu'elles moisissent en nous, inutilisées. » En Hamlet ce n'est pas qu'elles moisissent, au contraire : elles fleurissent comme ces roses

qu'on a beau couper toutes, sans fatigue renaît sur le rosier et se perpétue leur parfum. Vainement Hamlet se proposera-t-il de frapper le coup qu'un moins rusé eût donné pour fixer selon les méthodes communes la forme nouvelle qu'il pense imposer au destin; inexorable logicien, il se refuse d'aussi sommaires satisfactions. « Cela veut être examiné, » songe-t-il en rengaînant son épée au moment que sa victime lui tend le cou, et il opte derechef pour la négative. Il y a un moment mathématique pour les gestes, passé quoi ils se dissolvent dans l'inutile.

On pourrait esquisser bien des explications de ce conflit entre l'inaction raisonnante et l'action irraisonnée. Et d'abord passer au crible la littérature dont Hamlet s'afflige soi-même. Examiner comment s'engendrent dans l'homme, puis s'en détachent, la pensée à l'état brut; la parole, qui en est le premier passage dans le concret; l'acte, enfin, son fruit. L'on constaterait alors ce caractère de préface du drame, préface à une action devenue impossible à tel point (et le devenant toujours davantage) qu'il faut faire intervenir la fatalité pour supprimer toute l'exégèse des intentions dont un prince affiné goûte de se tourmenter. Mais, notez-le, Hamlet n'hésite et ne recule que quand il s'agit de la mission de vengeance dont il s'est chargé, c'est-à-dire du seul acte qu'il se propose désormais comme but. Pour

les autres, ceux qui seront *moyens*, il montre assez de décision puisqu'il les pousse jusqu'au meurtre. Suivons ses pas quelques instants dans les impasses qui, de la terrasse d'Elseneur, conduisent vers bien des incertitudes de l'esprit.

Nous nous trouvons accompagner un amateur des vérités les plus dépouillées, un redresseur d'erreurs, quelqu'un pour qui les nuances sont essentielles, un poète enfin. « *Semble*, madame? Non, cela *est* ». Et le minutieux chercheur ajoute : « J'ai au dedans de moi ce qui dépasse la feinte. » Voici donc avéré un goût pour le vrai qui ne saurait manquer d'engendrer les plus belles complications. Logiquement, cette recherche se transpose tout de suite dans le plan intellectuel : « Je vois mon père. — Où donc, monseigneur? — Dans l'œil de ma pensée, Horatio. » Shakespeare nous fait toucher dès son début le fond même du drame, ses origines, qui ne sont autres que le besoin de connaître (dans la réflexion), puis de contrôler (par les faits), enfin d'exprimer (parole ou geste), afin de laisser le moins possible à l'obscurité. Ce qu'on exprime, pense Platon, est toujours plus clair que ce qu'on n'exprime pas. Hamlet, qui veut voir clair, n'y voit que trop, d'où ces lucides hésitations où les superficiels dénoncent de l'inconséquence. Pour agir, il est nécessaire de croire à l'efficacité d'un acte, nécessaire de le vouloir ensuite. Comment croire, vouloir, agir, lorsque

l'on sait qu'un seul grain d'impureté muera la plus noble substance de l'homme en objet de scandale? (Acte I, scène 4). C'est une sagesse prudente qui retient Hamlet au départ de tout geste, le rend semblable à Socrate qu'un signal familier et divin arrêtait toujours au moment d'accomplir une action. Certes, le prince soi-disant fou est de tous ces Danois le plus philosophe. Le seul instant où cet ennemi du spontané sorte de son caractère est celui où il tue Polonius, piteux roi du discours et maître ès lieux-communs. Il n'est pas défendu de penser que Shakespeare entend montrer par là l'inévitable conflit entre la pure pensée et celle qui s'affuble, entre la méditation et le verbiage, l'incertitude et l'affirmation. Que Polonius paye ce choc de sa vie est contrepartie de la mort de Hamlet. Cela aussi est symbole, car où n'en voit-on pas dans cette tragédie qu'un fantôme provoque et qui habite la pièce comme l'invisible main sous la robe des guignols? Mais la mort de Polonius a encore un autre objet : celui de priver Hamlet de toute justification future pour la vengeance qu'il aiguise. En effet, le roi, la reine et sans doute Polonius, sont seuls à connaître le crime raconté par le spectre. Eux disparus, qui restera pour confesser le passé? En tuant Polonius, Hamlet a supprimé son unique témoin à décharge et cette violence, qu'elle soit préméditée ou non, le condamne de façon décisive

à l'irrésolution. A l'inaction, puisque le voici désormais meurtrier comme son oncle. Cette seconde de passion est bien près de le priver tout de bon de sa vengeance complète. Elle donne à Hamlet une forme de sensibilité nouvelle, qui le fera ce qu'il va être, et, si elle ne lui ravit pas la liberté de son intelligence, arrêtera longtemps celle de son bras. « Il faut choisir d'être un homme ou bien un esprit, » dit Paul Valéry, et il ajoute : « L'homme ne peut agir que parce qu'il peut ignorer. » Ne pouvoir assez ignorer est précisément le mal de Hamlet, en partie son excuse. Ce n'est pas seulement qu'il regarde dans la blancheur de son esprit « une image troublée par les possibles », mais encore de telles images qu'il ne sait plus décider entre elles, et que des circonstances de hasard deviendront seules déterminantes.

Si le style est mouvement, il faut le suivre ici à rebours de la progression scénique, vers l'idée nue. Hamlet serait saisi marchant à contrefil du récit et plus près de s'accomplir à l'acte premier qu'aux tournants imprévus du cinquième. Le temps freine toujours davantage sur cette action en sorte que, s'alentissant, tournant sur elle-même, reculant, elle remonte de monologue en monologue jusqu'à l'être ou ne pas être, roc de sommet placé au milieu de la chaîne d'où partent, sur chaque versant du possible, les sentiers du

hasard. Entendons par être, penser; par n'être pas, agir (la première conséquence d'une action étant le renoncement à mille autres). Dans ce débat d'une si patiente volonté, le destin seul interviendra avec quelque efficacité, jamais l'idée. Dès que celle-ci s'amorce, tout s'arrête de bouger. Immobilité complète de l'intrigue principale quand les secondaires se développent. Laertes part en voyage; Ophélie aime; le roi complote; des comédiens surgissent, des camarades d'université; Polonius meurt; mais seul Hamlet, aux prises avec soi-même, se fige et accable sa conscience. Rêve et réalité se confondent en lui comme des ombres superposées dont il ne saurait nommer les objets qui les forment. Et c'est d'âprement les chercher qui trouble non ses idées, mais les sources mêmes d'où elles glissèrent vers lui; puis retient sa main au moment du geste indéfiniment remis. Est-ce peur d'être déçu? Ou, comme le voluptueux, se refuse-t-il une minute encore son plaisir pour en mieux savourer les promesses avant qu'elles aient chu dans les froids apaisements de l'accompli? Pour sous-entendus qu'ils soient, ces sentiments nous indiquent assez que Hamlet n'est pas, comme l'Oreste de Sophocle, un simple instrument de justice. L'homme seul nous intéresse ici, point la mission dont l'a chargé un spectre. Non, donc, sa valeur d'assassin probable, mais de victime certaine, d'homme condamné au rôle le

plus en horreur à son caractère. Le poète met toute son adresse à rendre invisible cette transposition, ce renversement du sujet, cet abandon du mouvement en faveur de l'idée.

Ainsi le chemin qu'on monte ramène sans cesse vers la crête de l'être ou n'être pas, d'où tout à l'heure nous partîmes. Il ne s'ensuit pas forcément que Hamlet finisse par approuver le crime de son oncle; toutefois qu'il l'admire peut-être un peu, comme chose au-dessus de ses moyens, responsabilité qu'il n'eût osé prendre. Car enfin, c'est à la félonie de l'usurpateur qu'il doit son propre pouvoir. Qu'eût-il été, quel ordinaire et fade héritier de couronne, si un traitre, dans un geste dont cette conséquence lui demeure d'abord voilée, n'avait accouché cette âme dangereuse, lucide, et faible si savamment? Sa force intellectuelle implique la faiblesse morale du personnage, et cette faiblesse seule excite notre intérêt. Voilà les Anglais embarrassés, qui n'admirent pas les tergiversations. Ils s'en tirent en approuvant sa vertu, sa droiture d'intention. Pourtant Shakespeare l'a bien voulu sans gloire, mais non sans mérite puisqu'il se déçoit et se morigène avec une clairvoyance inlassable. Il faut absolument à cet esprit l'estime de soi-même.

L'équilibre mental, c'est-à-dire la constante entre les faits et leur critique par l'intelligence, est rompu dans le cerveau du prince de Danemark

parce que l'imaginaire a chez lui plus de réalité sensible que la perception de ce qu'on nomme le réel. Son activité intellectuelle affaiblit si fort son sens de l'action, qu'elle ne laisse plus à celle-ci de place pour s'étendre. L'éclat d'une pensée l'éblouit et le blesse de telle sorte que sa rétine ne perçoit point le brouillard des évènements. De ces molles profondeurs sortent des voix ennemies, non repérées, et son épée qui les veut atteindre frappe alentour, comme celle d'un aveugle.

L'infini ne rencontre pas plus le fini qu'une idée ne s'empale sur la pointe d'un fait. Or, le problème qu'examine Shakespeare dans cette tragédie est celui de l'inimportance de l'un en regard de l'autre, l'absurde pouvoir de l'arête sous-marine capable d'éventrer le navire qui passe, mais non d'empêcher le flot de rouler ses froids lendemains. Le sens du général ôte à Hamlet la faculté de s'indigner utilement. Assurément aussi le sens de la perfection lui fait-il toujours remettre un geste qu'il finira par manquer, à force de l'avoir rêvé parfaitement accompli.

Qu'est-ce que la rose et pâle Ophélie vient faire dans ce drame viril où l'amour n'a qu'une place conventionnelle? Oh! comme en elle l'innocence est non seulement punie, mais brisée par les violences de chacun! Impossible d'imaginer que tant d'enfantine grâce puisse mûrir assez pour

s'épanouir en passion. Voix trop tendre, cœur trop doux, et l'apparence de ces nordiques pensives que le diable fait toujours trembler. Non qu'elle manque d'amour, mais d'audace; et son père, s'il sait lui faire avouer qu'elle est aimée, ne lui fera pas dire qu'elle aime. Ame fatalement rompue par celles qui s'affrontent autour d'elle, et, au surplus, seule concession à la pitié dans une tragédie sans puérilités. C'est Ophélie que le Rembrandt anglais a chargé de la blondeur de sa peinture et de sa poésie. Tout l'inscrutable qu'il a mis dans ses personnages principaux, il en allège cette jeune fille trop fragile. Ophélie ne porte en elle aucun drame. Son harmonie, sa transparence, est un cristal que fêle le premier choc. Rançon d'une volupté encore sans expérience. Rançon peut-être aussi d'une morale où la nature, s'étant ignorée, finit par se briser contre elle-même sans se voir. L'amour a besoin, pour croître, d'une souffrance née de lui, qui s'enroule à son univers, le transforme, puis l'explique. Celui d'Ophélie est trop enfant, et il lui manque tout l'art du péché. Aussi le découvre-t-elle à peine que déjà elle le perd en même temps que sa raison. Preuve unique, mais la plus exquise, qu'elle en puisse donner. L'épithalame qui gonfle sa gorge d'oiseau, elle le chantera seulement dans les strophes de sa folie.

Quant à Hamlet, l'aima-t-il, cette maîtresse de

quelques matins? Oui dans la théorie et non dans la pratique. Non dans les faits, oui dans l'esprit. C'est dans une nonnerie qu'il la veut envoyer pour expier les fautes qu'elle n'a pas commises encore, mais que sans doute elle prépare. Puis, dès qu'il l'y aura expédiée, elle s'envolera de son souvenir pour n'en surgir qu'au jour de ses théâtrales funérailles. « Quoi, la belle Ophélie?... » Et, tout de suite ressaisi par sa nature la plus véritable : « Quel est-il, s'écrie ce prince du doute en écoutant les redondances de Laertes, quel est-il celui dont le chagrin comporte une telle emphase? » Pareil homme ne subit que sa pensée, source de sa grandeur et de son infirmité.

L'intelligence, la délibération, ce *dément* ne compte qu'avec elles jusqu'à l'instant qu'intervient l'accident. Alors tout change et il s'en remet brusquement à l'instinct pour achever l'œuvre entreprise par la raison. Il s'agit de son aventure sur mer, où, pris par un corsaire, il déjoue le sort que lui réservait son oncle. « Une divinité façonne nos destins, quelle que soit l'ébauche que nous en ayons faite. » Dès lors il répudie sa prudence, ne dédaigne plus de se colleter avec Laertes, accepte un combat dont il pressent l'issue et trahit tout un passé de liberté pour subir le collier glacial de la fatalité.

L'on perçoit nettement maintenant le double rythme qui anime la pièce : d'une part l'action

anecdotique, avançant par saccades jusque dans sa convulsion extrême; d'autre part, l'action secrète, le drame même, toujours ubiquitaire, insoluble, et sans mûrissement possible. Une fois de plus Shakespeare, ayant conduit son argument avec rigueur, se dérobe subitement devant ces obstacles sans autre nécessité que l'inévitable, où l'homme le plus ardent vient briser son élan et sa vie. Le mal de Hamlet, il le porte en soi et le serre précieusement contre son âme comme chacun étreint les misères qui le font soi-même. Ayant pensé à tout et cent fois pesé une vengeance qu'il ne peut s'accorder par crainte de la saisir avant qu'elle soit parfaite, et donc de l'abolir, Hamlet finit par la manquer, tout au moins ne la devoir qu'à des circonstances où sa volonté n'est presque plus pour rien. C'est la part de la chance, que le poète fait volontiers prépondérante. Beau visage de l'Énigme, aux yeux clos, à la bouche rieuse, vous vous offrez soudain et tout vous cède comme au dieu nécessairement le plus victorieux! Avant de vous apercevoir, Hamlet disait : la conscience fait de nous tous des lâches. Mais après : le reste est silence.

Comment donc se voyait-il, ce fou gêné par son bon sens, sinon comme l'ombre de celui qu'il rêvait d'être? Et, puisqu'il serait vain de penser Hamlet sans penser Shakespeare, j'aime à me figurer celui-ci ne concevant jamais rien

au hasard, poussant les développements de son thème à leur limite, mais, quant à leur signification morale, demeurant toujours l'esprit en suspens.

ANNOTATIONS

AUX MARGES D'UN LA FONTAINE

Suffit-il pas de prononcer les syllabes de ce nom si mélodieusement français pour que soudain, sans effort aucun et comme si le voici qui venait au bout de l'allée, un peu voûté, point vieux, souriant et bénin, il apparaisse, le conteur miraculeux, sous son bras tenant le livre où, avec la patience laborieuse des purs artistes, il a consigné en menus traits la tragi-comédie des bêtes que nous sommes? Personne n'est plus de notre famille spirituelle parce qu'il y est entré dès notre enfance, alors que la foule humaine s'agitait avec bruit au-dessus de nos petites têtes, nous empêchant de bien entendre les confidences que nous faisaient nos chers animaux, qui savent toutes les ruses, amassent des trésors, font des prodiges, quand nous ne pouvons pas seulement, nous, petits d'hommes, pourvoir à notre nourriture. On nous contait de ce sorcier en perruque, qu'il s'entretenait avec les bêtes et l'on nous rapportait ses propos comme les

leurs. Chose singulière : quand on eût cru que souris, rats, fourmis, grenouilles, ne pouvaient que si peu de choses, c'étaient justement les grandes personnes qui nous montraient dans ces peuples des habiles et des nigauds, des princes et des sages, des amis et des modèles, d'obscurs tâcherons dont nous apprenions avec surprise les malices, les gaîtés, où la longue infortune. Et, même avant de savoir lire, n'avions-nous pas déjà beaucoup rêvé à ce magicien du temps que les bêtes parlaient, lequel était si bien entré dans leurs jeux que la cigale, le héron, une mouche, un âne, messire loup, dame belette, n'eurent désormais pour nous d'autre visage que celui qu'il leur a vu?

Le poète note sur ses tablettes une image, un mot, la vrille argentée d'un vol d'alouette, la forme d'un buisson, l'odeur d'une matinée, la chute d'un gland à travers les feuilles, et pour toujours des paysages existent, se composent dans notre mémoire, vivent dans notre cœur. Il n'a fallu que cette plus humble richesse d'une feuille de papier sur les genoux du poète, d'un crayon dans sa main, pour nous permettre de respirer à l'ombre de tout arbre, au bord de tout ruisseau, la vieille province française. Province est trop peu, bien qu'essentiel et l'horizon même du sujet; il y faut ajouter la ville, la Cour, et une société si complète qu'elle va du Roi jusqu'au manant. Il a ouvert nos yeux à la vie et notre

esprit à la première et plus mâle philosophie qui soit : celle de la nature, où la réalité des faits l'emporte toujours sur nos désirs et nos nerfs. Il nous a montré le peuple le plus raisonnable, sa logique, ses plaisirs, les avenues méthodiques de son intelligence, la grâce inspirée d'une compagnie humaine dont la facilité et les devoirs ont atteint l'équilibre le plus savamment balancé.

§ La France tient tout entière dans le volume des *Fables* et dans celui des *Contes*. Vous la pesez dans votre main : lourde, légère, brillante, empanachée, laborieuse, grave. Sentez-vous pas qu'elle fait déjà l'étude de tous ceux qui n'y ont pas appris l'art de vivre? Car aussi bien les livres, en ces temps-là, formaient la plus active pléïade d'ambassadeurs du Grand Roy. Il ne faut pas s'efforcer beaucoup pour percevoir, aux quatre coins de l'Europe, le murmure que provoque leur conversation. Alignés dans toutes les bibliothèques en leurs solides vêtements et tels qu'ils sortaient d'entre les mains de faiseurs comme Barbin, Trabouillet, Billaine, Thierry, Michallet ou Cramoisy, ces chargés d'affaires accomplissaient leur besogne de propagande avec une tranquille conviction et comme le sentiment de l'importance de leur tâche. Que non point chauvins et maladroits, alourdis d'arguments spécieux, vaniteux bavards, docteurs à bonnets ou gentillâtres au cerveau léger. Sans autre prétention

que celle de penser juste et de dire bien, les modestes écrivains du royaume mettaient leur gloire à savoir l'homme. Et la France devint illustre grâce à ces bourgeois respectueux. Mais aussi leur parole était enchantée : et leur langue celle qu'il fallait parler pour mériter de se faire entendre. Mais leurs idées étaient nobles : elles élevèrent le dix-septième siècle français à la hauteur des achèvements les plus parfaits de l'esprit. Mais leur goût était exquis : ses limites mêmes apparaissent encore à beaucoup comme des bornes nécessaires.

L'âme européenne occidentale est une ruche à millions d'alvéoles dont l'action psychique n'a peut-être jamais été plus intense qu'environ le temps de La Fontaine, Pascal, Fénelon et des jansénistes. Mais, si le point culminant de l'intelligence pure en France est la haute chaîne de pensées qui va des solitudes de Port-Royal au quiétisme fénelonien, on aime à regarder, juste au-dessous de cette région dénudée, la vallée privilégiée des poètes classiques où La Fontaine et sa muse ont bâti leur ermitage. Accessible, il l'est sans doute, mais pas à n'importe qui et nullement, comme d'aucuns le croient, ouvert à tout venant. « On ne peut pas dire, a-t-il lui-même écrit, que toutes saisons soient favorables à toutes sortes de livres; » et, s'il sourit en offrant les siens, je ne crois guère que le sourire soit si bonhomme.

§ Bien avant Taine, Chamfort a vu que c'est comme de vrais personnages dramatiques qu'il faut considérer les héros de La Fontaine, puisque le poète lui-même fait de son livre « une ample comédie à cent acteurs divers ». Notons le mot de comédie, nouveau chez un fabuliste, car, pour les anciens, la fable appartient à la philosophie. Aristote en traite dans sa Rhétorique, non dans sa Poétique. Le genre est aussi vieux que les hommes, et, comme il servit d'abord à illustrer le discours, à y ajouter une sorte de démonstration pratique, c'est sans doute dès l'origine qu'on y cousît des moralités. Le Pot de terre et le Pot de fer est dans l'Ecclésiaste; et Menenius Agrippa, voulant rappeler dans Rome le peuple mutiné et réfugié sur le mont sacré, termine sa harangue par l'apologue des Membres et de l'Estomac. C'est pour se tirer d'un danger pressant ou pour lancer tout un peuple à l'entreprise qu'Esope a inventé ses fables les plus ingénieuses. Mais Socrate, lorsqu'il eut l'idée de les mettre en vers, Phèdre en les resculptant de ses mains délicates, en firent une forme poétique nouvelle. Toutefois, ni Phèdre, ni le Phrygien, ni les livres hindous de Calila et Dimna ne nous attachent de la même manière lorsqu'on a une fois ouvert les Fables de La Fontaine. La seule raison en est que pas plus la morale que l'histoire, la science, ou la philosophie, ne nous retiennent et ne nous frappent comme l'œuvre d'art. Or, La Fontaine, tout uniment,

tout uniquement, est un artiste parfait, premier de son siècle avec Molière et Racine.

Le génie de perfection, l'art du choix, le bonheur du tour, peut-être personne ne les a-t-il, au même degré que La Fontaine, possédés. Il n'y a pas plus habile que ce bonhomme désinvolte; il n'y a pas plus précis. Et quand il s'en va le nez en l'air par la campagne, s'il s'égare, c'est à force de chercher tout justement un mot qui le fuit. De cette longue poursuite, deux ouvrages demeurent qu'on entr'ouvre avec un sourire où se mêlent tantôt le simple plaisir, tantôt l'émerveillement, et parfois la surprise d'une échappée nouvelle, non plus sur ces perspectives rectilignes où, de terrasse en terrasse notre regard est dirigé vers une moralité lointaine et attendue, mais sur quelque obstacle tout voisin, une broussaille imprévue où nos pensées s'accrochent. Enfants, nous n'avions point pris garde, car c'est à pieds joints que nous franchissions toutes les haies. Hommes, l'on s'attarde. Subtil La Fontaine... Il n'est donc ni si simple, ni si facile qu'on nous l'a dit.

§ Contrairement à ce que l'on proclame du haut des tribunes académiques sur le dessein du poète de nous gorger de morale, mieux vaut s'en remettre à lui-même qui ose cette affirmation surprenante : « Nous vivons dans un siècle et dans un pays où l'autorité n'est point respectée : l'état des belles-lettres

est entièrement populaire; chacun y a droit de suffrage, et le moindre particulier n'y reconnaît pas de plus souverain juge que soi. » Voilà un texte qui, déjà, donne à penser. Le moraliseur ne serait-il donc qu'un philosophe et le juge qu'un témoin? Au surplus, l'homme qui tirait un Rabelais de sa poche sous le nez du prédicateur ne me paraît pas avoir eu beaucoup de goût pour l'état de sermonnaire. Il était trop fin connaisseur d'âmes pour cela. Le préceptorat ne lui sourit que s'il s'agit d'un bon avis de septique à donner et de montrer que la sagesse consiste à se défier de tout, et de soi comme des autres. Se défier n'est même peut-être pas suffisant. « Le sage dit *selon les gens :* Vive le roi, vive la Ligue », et cette fameuse morale se résume dans le conseil d'être adroit et souple.

N'est-ce pas, de tous les personnages de sa comédie, le renard qui s'assure le plus constant triomphe? Il est le héros de vingt fables, et quinze fois sur ces vingt, la victoire lui demeure. La raison du plus fort n'est donc pas la meilleure toujours, mais bien celle du plus prudent, du plus réfléchi, de ce raisonnable qui se tient soi-même en laisse. C'est Montaigne disant « la plus expresse marque de la sagesse, c'est une esjouissance constante ». Pour La Fontaine, il semble que nos plus philosophes bêtes soient le renard et le chat, les moins étourdies, et qui savent le mieux plier aux circonstances. « Belle tête mais de cervelle point », dit Renard en examinant

quelque buste de héros. On le nomme capitaine, maître, autre Ajax, renard fin, subtil, matois, daubeur, des plus madrés. Et pour le chat, l'intérêt du poète se fait plus intime, plus étendu, plein de bienveillance envers ce sphinx tranquille et domestique dont l'égoïsme cruel a tant d'humaine profondeur : un saint homme de chat, un doucet, un patte-pelu, un archi-patelin, un Rodilard, l'Alexandre des chats, notre maître Mitis; même quand il n'est plus qu'un fourbe, un scélérat, un hypocrite, perce encore là-dessous je ne sais quelle secrète indulgence. Le fablier la réserve toute, en effet, pour ceux en qui seuls l'expérience et le bon sens ont façonné la raison. Ce La Fontaine peu romanesque était fort de son temps, comme on voit; non du tout enclin à larmoyer sur les faiblesses ou les infirmités; moins encore sur la jobardise, et tout benêt lui paraît digne de son sort. Morale froide; morale laïque; morale dure; morale qu'aucun enfant n'a jamais pu comprendre parce que les passions n'y ont pas la place d'honneur. « Qu'il suive les mouvements de l'âme, celui qui ne peut suivre la raison », dit quelque part Cicéron. Jamais cette déesse n'eut ses autels mieux fleuris qu'au temps de Louis le Grand, et l'un des plus singuliers paradoxes de l'histoire, c'est la foule entonnant cent ans après, en l'honneur de cette même divinité, les hymnes de la mystique révolutionnaire.

§ La Fontaine moraliste est le moins pédant des maîtres, en tout le moins sentencieux. Il semble souvent que ce soit contre son goût et sa volonté qu'il lui faille, au bout de ses récits, épingler une maxime. Car l'artiste vrai n'aime guère à conclure. Ou plutôt, ses conclusions, sa morale, elles circulent dans tout le corps de son œuvre comme un invisible sang. Son génie est mouvement, son esprit, images; sa métaphysique est toute en sentiment, en nuance de sentiment, et il met sa vérité, sa profondeur, dans tout ce qu'il ne dit pas comme dans le peu qu'il exprime. La Fontaine dissimule sa morale sous les détours du récit :

Un rat, hôte d'un champ, rat de peu de cervelle,
Des lares paternels un jour se trouva saoûl.
Il laisse là le champ, le grain et la javelle,
Va courir le pays, abandonne son trou...

Sur la branche d'un arbre était en sentinelle
Un vieux coq adroit et matois.
Frère, dit un renard, adoucissant sa voix,
Nous ne sommes plus en querelle :
Paix générale cette fois...

Pour un âne deux voleurs se battaient :
L'un voulait le garder, l'autre le voulait vendre...

Qu'est-ce qui nous captive dès les premiers vers de ces trois fables? Serait-ce l'attente d'une maxime

telle que « ceux qui n'ont du monde aucune expérience sont, aux moindres objets, frappés d'étonnement » ? Ou : « C'est double plaisir de tromper le trompeur »? Et peut-on douter, quand deux voleurs se battent pour un âne, qu'il survienne « un troisième larron qui saisit maître aliboron » ? A défaut de la mémoire, un instinct philosophique nous avertit assez que nous courons vers ces moralités. Ce n'est donc pas le mot de la fin qui nous enchante, mais bien le chemin par où l'on y va. Madame de Sévigné a écrit qu' « on ne fait point entrer certains esprits durs et farouches dans le charme et la facilité des fables de La Fontaine : cette porte leur est fermée... ils sont indignes de comprendre jamais ces sortes de beautés et sont condamnés au malheur de les improuver. » Ces mots expriment très bien que l'improbation des esprits durs vise justement cet art secret, délices du petit nombre. On aura beau le jeter en pâture aux multitudes, il ne nourrira jamais qu'une aristocratie. Et surtout les vrais connaisseurs d'hommes. Napoléon s'étonnait toujours qu'on voulût mettre les Fables à la portée des enfants.

Dans La Fontaine, l'homme n'est jamais grand et c'est par raison seulement — ou par calcul — que la vertu en lui triomphe. Cette fameuse indulgence dont on a fait l'âme de sa morale n'est qu'adroite adaptation aux circonstances. Le poète est lui-même un rusé, un troisième Rodilard, un archi-

patelin. Son éthique est pessimiste, déjà tout imprégnée de la philosophie de Voltaire. Pascal a dit : « Il est dangereux de trop faire voir à l'homme combien il est égal aux bêtes sans lui montrer sa grandeur. » Il semble que La Fontaine ait été surtout frappé par la petitesse humaine, ou, si ce terme est injuste, par sa faiblesse, ou encore, comme on affectionnait de dire au XVII^e^, par sa bassesse. En son temps, la raison s'appelait divine et le jugement l'emportait de haute lutte sur l'instinct. Ses fables illustrent ce long débat toujours recommençant où il arrive que l'homme soit vainqueur malgré ses défaites. « Quand l'univers l'écraserait, dit Pascal, l'homme serait encore plus noble que ce qui le tue, parce qu'il sait qu'il meurt; et l'avantage que l'univers a sur lui, l'univers n'en sait rien. »

§ En art, le sujet n'a qu'une importance limitée, nous l'avons déjà vu; l'essentiel n'est jamais dans l'objet réel et achevé qu'il propose, mais se cache sous la matière façonnée, échappe à la lentille, et ne se communique que par les impondérables. La morale résignée de La Fontaine, ses ironies, sa légèreté, son imprévu, sa fantaisie, c'est son art tout entier, l'un des plus complexes qui aient poussé dans la plate-bande classique. Fleur unique, et telle qu'on n'en a signalé d'équivalente dans aucune autre flore littéraire. Plusieurs poètes, issus d'une même terre, ont vai-

nement tenté d'en tirer des boutures. Ils n'ont jamais approché leur modèle. Toute l'adresse d'un Florian ne lui tient pas lieu de génie, et M. Ponchon n'est que M. Ponchon. Je le dis sans mauvaise part; et comme il faut s'avouer que Fénelon n'est que Fénelon, c'est-à-dire psychologue raffiné, écrivain solide, mais poète détestable. Il n'est que d'ouvrir ses Fables — car il en a composé — inspirées droitement de celles de La Fontaine, mais où il manque justement le « petit d'art » qui fait de celles-ci des chefs-d'œuvre. Il faut lire *le Hibou qui se veut marier*, de M^gr^ de Cambrai, puis relire *l'Aigle et le Hibou*. « Une jeune hibou qui s'était vu dans une fontaine et qui se trouvait plus beau, je ne dis pas que le jour, car il le trouvait fort désagréable, mais que la nuit, qui avait de grands charmes pour lui, disait en lui-même : J'ai sacrifié aux grâces; Vénus a mis sur moi sa ceinture dans ma naissance; les tendres amours accompagnés des jeux et des ris voltigent autour de moi pour me caresser. Il est temps que le blond Hyménée me donne des enfants gracieux comme moi; ils seront l'ornement des boccages et les délices de la nuit. » Puis après :

L'aigle et le chat-huant leurs querelles cessèrent
Et firent tant qu'ils s'embrassèrent.
L'un jura foi de roi, l'autre foi de hibou,
Qu'ils ne se goberaient leurs petits peu ni prou.
Connaissez-vous les miens? dit l'oiseau de Minerve.

Non, dit l'aigle. Tant pis, reprit le triste oiseau :
Je crains en ce cas pour leur peau;
C'est hasard si je les conserve.
... Mes petits sont mignons,
Beaux, bien faits, et jolis sur tous leurs compagnons :
Vous les reconnaîtrez sans peine à cette marque...

La manière de Fénelon est contournée, laborieuse, presque timide à force de gaucherie, sentant le livre et l'écritoire, et nous conduit à cette sentence curieusement embarrassée : « Il ne faut rien chercher au-dessus de soi, ni se flatter sur ses avantages. » L'autre, rapide, aérée, termine le drame par une simple réflexion :

Tu fis de tes enfants à l'aigle ce portrait :
En avaient-ils le moindre trait?

On s'en veut presque de citer un auteur dont les victoires sont si faciles. Les victoires, mais pas le travail qui les a décidées. Cette aisance de La Fontaine est la chose du monde moins spontanée et ce n'est pas, comme on nous l'assure, au bout de sa plume qu'il rencontre ces tours heureux et justes, maints Sésames qui nous ouvrent la porte du jardin des fées. Le mot du guet n'avait pas été trouvé avant lui et il a été reperdu depuis. D'autres nous ont montré des ménageries et des animaux savants derrière les barreaux de leurs cages. Personne ne nous a plus fait voir le peuple des bêtes chez lui, dans ses cantons de verdure, ses apparte-

ments de mousse, vivant de chansons, de labeurs, de ruses et de guerre. C'est à force d'étude que La Fontaine s'est forgé sa clé enchantée. On ne sait pas d'auteur plus appliqué et tenace, usant les heures et les journées à la recherche d'une expression, d'une image. C'est à ce prix qu'il a formé son style, le plus souple, le plus neuf qui soit, après celui de Pascal, au siècle des grands ouvriers de la phrase. Un style où tout est plaisir. Ni Bossuet, ni La Bruyère, ni même Racine ou Molière ne nous donnent, avec la force du sens, qui est l'âme d'un écrit, cette même plastique, ce relief qui en est le corps voluptueux. Sa matière est, à son gré, solide ou fine, transparente ou serrée. Ou bien l'on voit au travers comme d'une eau riche et grouillante, ou bien le mot se pose sans l'alourdir, inattendu papillon, à la pointe d'un vers. La magie du fabuliste n'est pas tellement dans la variété de son vocabulaire que dans les pots de couleur où il a trempé ses mots. Ils étaient ternes, gris, déjà recouverts de poussière; il les en sort tout luisants d'un sens nouveau, et de teinte si vive qu'il la ménage avec soin pour ne pas éblouir. Il les rassemble en bouquets menus, liés avec minutie par des virgules et par des points toujours disposés de telle sorte qu'il faut une attention soutenue pour tout voir et entendre. La Fontaine n'est rien moins qu'un auteur facile et, quoiqu'il ne fût pas trop l'ami des mots abstraits ni de l'éloquence, je n'en vois guère —

toujours Pascal excepté — qui exige une lecture plus exacte. Sa pensée est si serrée qu'il n'y a pas moyen de courir et de feuilleter. Dérouté aussitôt, il faudrait revenir en arrière, reprendre chaque vers et en marquer la ponctuation, car c'est ici, dans un mot de trois ou quatre lettres, dans ce tour rapide, dans cette ellipse un peu singulière que gît toute l'action, tout le sens du récit. Il s'agit de se débarrasser d'une sorte de ronronnement littéraire que donne une longue habitude de lecture et qui permet d'achever de chic une phrase entrevue. L'art de sertir ses mots, plus que pas un La Fontaine l'a travaillé et plus que pas un il a rencontré le mot propre, qui est une si grande part du génie.

Les esprits romantiques auront beau faire, en français il faudra toujours du choix, car ni le nombre, ni la profondeur ne sont affaire de masse. On peut creuser aussi avant en dix lignes qu'en mille et ouvrir un monde d'idées par la vertu d'une seule image. Le Français n'est point assez rêveur pour être uniquement poète. C'est un créateur qui a le goût de penser; quand le fond même est malade, la forme n'en demeure pas moins saine, comme l'on voit sur une eau corrompue fleurir les purs nénuphars.

§ Ce bourgeois de Château-Thierry a mis le bon sens à la mode et l'a promu aux dignités héroïques. Sa folle-du-logis lui apportait de tout pêle-mêle,

et il n'a rien dédaigné. Jusqu'aux verdeurs, jusqu'aux mots rares, jusqu'aux plus démodés : il en a ressuscité et inventé des douzaines (1). On n'a jamais écrit plus finement qu'au XVII^e siècle, et par finesse il faut entendre quantité de tours complètement perdus aujourd'hui. On se persuade, à la lecture de Vaugelas, Bouhours et des écrivains classiques, que si le français, au XVIII^e et au XIX^e

(1) Voici quelques exemples de ces mots excellents, repris par La Fontaine soit au langage populaire, soit au vieux langage, soit inventés par lui, et que les grammairiens ont laissé tomber derechef au profit des mots savants. S'ils sont parfois dérivés du grec et du latin, au moins avaient-ils l'avantage d'être bien conformes au génie du français. Mais ils sont tirés le plus souvent de la vieille langue romane ou des dialectes de la province.

Monaut : qui n'a qu'une oreille. Cf. *Contes*, liv. II, « le faiseur d'oreilles ».

Penaille : terme de mépris, désignant surtout les moines; de l'ancien français *pene*, ou *pane* (en Suisse romande on dirait *patte*), harde, étoffe. D'où l'on a fait *penaillon*. Cf. *Contes*, liv. II, « les cordeliers de Catalogne ».

Languarde : bavarde, qui a de la langue. Cf. *Contes*, liv. II, « la servante justifiée ».

Enfiler la venelle : s'enfuir; venelle signifie sentier. Cf. *Fables*, liv. XII, 17.

Piaffe : somptuosité, élégance voyante et de mauvais goût *(ibidem)*.

Chiorme : de l'italien *ciurma*, foule, presse. Cf. Balzac. *Œuvres diverses;* Scarron, Ménage, et La Fontaine, *Contes*, liv. III, « la coupe enchantée. »

Testonner : peigner, orner les cheveux, et aussi donner des coups sur la tête; d'un usage courant dans Rabelais et Montaigne. Cf. *Fables*, liv. I, 17.

Volereau : petit voleur maladroit; de l'invention de La Fontaine, ainsi que : *convoiteux, moutonnier, bestion, grimaceries, larron, devineuse, daubeur, pondeur, croqueur, poulaille, rate* (féminin de rat), etc., etc.

siècles, a gagné en étendue de vocabulaire, il a beaucoup perdu en justesse et en nuances. C'est une légende de professeur que l'appauvrissement de la langue au dix-septième. Sans doute n'est-ce plus la langue du seizième; mais, si des mots sont tombés qu'on regrette — et certes, les tristes et ridicules mots-composés si nombreux chez Ronsard et qui foisonnent dans Du Bartas, il n'en faut pas plaindre la mort — d'autres ont repris souffle grâce aux Sévigné, aux Saint-Evremond, aux Molière, aux La Fontaine, ces amis des sources. Plus que tout autre, La Fontaine a cherché de chaque mot son sens caché. Cet *ignorant* était un philologue. Il a connu l'âme des mots comme l'âme des hommes. Il a su leurs beautés secrètes, et du bagage de ces vieilles princesses il a tiré de quoi broder à neuf leurs robes défraîchies. Sous sa plume, le mot le plus commun châtoie; l'obstacle est dressé qui fait bondir l'imagination; l'ébauche reste court pour nous donner le plaisir de l'achever; l'idée jaillit d'une rencontre imprévue de syllabes; le tour attendu se dérobe et cède devant quelque autre plus rapide. Tel est cet art incomparable, cet art peuple, peuple-français, qui court au fait, examine, pénètre, simplifie, et ne trompe point. Tel ce style, qui a façonné une langue si souple qu'on ne la peut remplacer s'il s'agit d'être exact, nuancé, ou d'exciter l'intelligence.

§ La Fontaine décrit peu; mais il ne se contente pas de faire entendre : il fait voir, ce qui est fort différent. Car il n'y a que deux ou trois façons d'écrire: ou avoir de l'oreille, et écrire musicalement; ou un regard, et écrire visuellement; ou une âme inspirée, et écrire avec profondeur (1). Être ou Bossuet, ou Saint-Simon, ou Pascal. Mais la Fontaine réunit les trois manières et il tire sa perfection de leur équilibre. Son vers est harmonie; il a la lumière et les ombres, et sa syntaxe suit les mouvements même ou les repos de sa pensée. Il rend constamment aux mots leur sens physique et originel; c'est pourquoi, en passant dans son encre, ils ont repris des teintes imprévues qu'on ne leur connaissait plus. Mais le plus surprenant, c'est son architecture verbale où l'effet est atteint sans aucune apparence de force, par la seule grâce du vocabulaire et la place qu'il assigne à chaque mot dans sa phrase. Substantifs et noms propres sont de toute importance, sujets tout ce qu'il y a de plus sujets, et plantés devant la rampe :

Le lion, terreur des forêts...
Une montagne en mal d'enfant...
Un homme qui s'aimait sans avoir de rivaux...

(1) Rémy de Gourmont divise les écrivains en deux classes seulement : les sensoriels et les idéo-émotifs. Les idéo-émotifs s'épanouissent en déclamations, les sensoriels en descriptions. Nous ne parlons ici que des auteurs du XVII^e^ siècle : en prolongeant la théorie jusqu'au XIX^e^, il faudrait y ajouter la catégorie nouvelle des sen-

Ils montrent dès l'abord leurs qualités propres, leurs vertus d'espèce, leurs atavismes de famille qui suffisent déjà à leur donner un caractère : *Sa majesté lionne*, *Capitaine renard*, *Robin-mouton*, *Jeannot-lapin ;* il suffit, et nous sommes au fait en deux mots. Jusqu'aux abstractions, La Fontaine les incarne : *Que-si-que-non*, frère de Discorde, ou *Tien-et-mien*, son père. Ses adjectifs sont mesurés, modestes, et toujours ménagés. Leur fonction qualificative est réduite à l'indispensable; en quelque sorte, l'adjectif, chez la Fontaine, est de nécessité, non de luxe. Il ne le hausse pas volontiers à l'épithète. Dans beaucoup de fables, on n'en trouve pas plus d'un ou deux, et des plus simples, nécessaires au sens bien plus qu'à la couleur. Cela donne à son style cette simplicité qui en fait la grandeur. Mais toute l'âme du fabuliste, elle est dans le verbe. Le verbe de La Fontaine et la manière dont il s'en sert, c'est son art. Il décrit, conte, peint, émeut avec des verbes; ils sont le fond même de sa langue, qui leur doit son agilité et sa vie. L'instinct et la réflexion ont conduit le poète à reconnaître que tous les mots de la langue sont immobiles, hors le verbe. Le nom est un marbre. Il est froid; de lignes délimitées; immuable. Sujet ou attribut, il reste

soriels de l'odorat, du goût, du tact, dont l'exemple le plus frappant serait l'admirable Baudelaire (sans pousser toutefois jusqu'à l'absurde, c'est-à-dire jusqu'à M. Marinetti, le futuriste italien, inventeur du « tactilisme »).

exactement lui-même. L'adjectif, quand il est qualificatif, lui prête sa première couleur et comme le premier souffle de l'être. Mais le verbe seul lui donne l'âme, lui communique l'esprit. Tombé au milieu d'un vers comme par hasard, un verbe l'anime si subtilement qu'il en tire à soi tout le sens :

Quand il eut ruminé tout le cas dans sa tête...
Miraut sur leur odeur ayant philosophé...

Trop simple pour frapper beaucoup, il glisse inaperçu jusqu'à l'instant que, revenant en arrière, l'on comprend qu'il couvre la pensée fondamentale du récit, la psychologie du personnage et la moralité de la fable. Ou bien il donne le ton, il est la clé mélodique du morceau :

Un lièvre en son gîte songeait.
(Car que faire en un gîte à moins que l'on ne songe?)

Le rêveur est peint du premier coup et les quelques touches que l'artiste rajoute pour parfaire « le mélancolique animal » peuvent être réduites au plus juste. Il n'y a plus d'autre mouvement dans ce tableautin que celui des grenouilles effarouchées :

Grenouilles aussitôt de sauter dans les ondes;
Grenouilles de rentrer en leurs grottes profondes...

et toute l'action s'appuie sur trois verbes. La Fontaine connaît si bien leur prix qu'il s'en sert pour

former des épithètes, dont il double ainsi la puissance : « grand croqueur de poulets, grand preneur de lapins, daubeur des plus madrés »; ou même des substantifs que le premier venu des infinitifs lui fournit. Quand le poète esquisse une idée, les mots se présentent en foule dans les vastes réserves du vocabulaire; mais sans lien, en images fugitives, simples fragments détachés de l'universel. Dès que le verbe est trouvé, voilà un corps entier dont le cœur bat. La profondeur de la pensée et la perfection de la forme ne se joignent pour s'épanouir que dans le verbe. C'est le lieu philosophique de l'art d'écrire.

§ Tout écrivain a un dictionnaire qui lui est propre, où l'on trouve ses couleurs d'âme, ses mélodies intellectuelles, sa ronde-bosse, et toutes ses voluptés d'esprit. Chez La Fontaine ce dictionnaire est plus plein que chez bien d'autres, composé avec des soins infinis par l'homme du monde qui, en dépit de ses patientes recherches, se payait le moins de phrases et en chaque chose considérait surtout la fin. Et les renards, les loups, les lions, les rats, les ours, les chats, et les buissons, et les montagnes, ce qui est puissant ou sournois, rusé ou lâche, adroit ou balourd, servait ce singulier génie pour étudier l'homme, qu'il apercevait au fond de tout. Et rarement d'en rire; plus souvent de s'en apitoyer; quelquefois même d'y puiser ses délices, à l'exemple

de Rabelais et de Marot, ses maîtres. C'est une vie de pur artiste, nourrie de philosophie et dépouillée de tout autre souci que celui de se plaire à soi-même. J'avoue y trouver beaucoup de grâce, encore qu'elle ait été facile à souhait, mais mesurée à son étoffe. « Contons, mais contons bien. » C'est sa règle et son art. Il s'agit de comprendre que cet art est une morale, et qu'elle fut toute celle de La Fontaine.

ÉTHIQUE ET ESTHÉTIQUE DE SENANCOUR

Nous affectionnons, dans notre fonds littéraire, certaines œuvres délicates et rares, ignorées du grand public, d'un accès quelque peu difficile et comme protégées par des épines, mais qui, une fois cueillies, une fois ouvertes, répandent dans l'intelligence un parfum que les lecteurs réfléchis ne cessent de respirer avec délices, comme une promesse des rêveries les plus nourrissantes et à la fois des jouissances esthétiques les plus fines. Je pense aux livres d'Amiel, des Guérin, de Fromentin, Nerval, Mallarmé, et très particulièrement aux moins publics de Stendhal : l'*Histoire de la peinture ; Rome, Naples et Florence ;* la *Vie d'Henri Brulard ;* les *Mémoires d'un touriste*, sorte d'héritage auquel les raffinés seuls ont un droit. Non moins rare, plus fermée parce que moins séduisante dans sa forme, dort l'œuvre oubliée de Senancour.

Senancour est un triste, dont l'âme est volontairement close aux plaisirs, et même, dans un sens,

aux épanchements et aux confidences. Toujours dérobée, insaisissable, elle se livre si peu, elle a tant de mal à se fixer, que la simple curiosité du lecteur, si elle n'est soutenue par une volonté bien arrêtée, se lasse et presque se dépite. J'imagine qu'une si difficile attention ne peut guère être demandée qu'aux artistes, à ceux qui ne cherchent pas dans les livres une anecdote bien conduite, mais qu'agitent profondément la brusque rencontre d'un aperçu nouveau ou les caresses d'un style dont il leur semble que les racines mêmes sont de leur propre terre. A ces adeptes, Senancour apporte des plaisirs et des méditations d'une essence incomparable. L'heure ne se passe point qu'ils ne trouvent dans une idée, dans la simple combinaison de quelques mots choisis avec une sûreté mystérieuse, matière aux plus subtiles analyses. Lecture substantielle et lente, parce que l'esprit, à tout bout de ligne, s'évade en ces voyages intérieurs où se font les plus belles découvertes.

De sujet, il n'en est guère dans Senancour; mais tout lui est prétexte. Un roman peut tenir en un seul paragraphe, et plusieurs pages être nécessaires aux développement d'une frêle nuance de pensée. C'est là, proprement, son merveilleux et son faible, parce qu'il n'est rien de plus ingrat que l'abstrait et la sincérité. Il avait le dédain de l'affabulation, son goût le portant sans détours vers la vie intérieure et la métaphysique. Il est tout enveloppé

du mystère de l'âme et assoiffé des problèmes insolubles; voué à la recherche d'une connaissance de soi et du pourquoi vivre si harcelante qu'il n'eut le temps à rien autre et demeura en marge de sa propre existence. Implicitement, le monde ne lui pouvait rien apporter, et c'est à peine si l'éphémère renommée dont il fut l'objet pendant quelques années permet de se faire aujourd'hui de cet homme une juste image.

A une époque où les attitudes tranchées sont les seules avouables, peut-être un rêveur aussi hésitant que Senancour a-t-il moins que jamais l'espoir de se faire entendre. Aussi n'en faut-il recommander la lecture qu'au très petit nombre de ceux qu'une recherche de soi et du vrai exactement dépouillé de tout l'orgueil du moi et de l'artifice peut encore tenter. Ce n'est pas un système de philosophie que nous proposons à leur examen, mais plus modestement une promenade en compagnie d'un « solitaire inconnu », dont la pénétration et un incomparable sens de la justesse fourniront tout le thème.

***

Sa vie tient toute en quelques mots : la poursuite du bonheur, une recherche ardente de vérité,

une espérance de repos, enfin une confiance tranquille dans l'éternel permanent. Ce peu auquel il aboutit après une existence entière de doute et d'inquiétude, c'est pourtant sa seule conquête. Parti d'un scepticisme fondamental qu'il devait aux philosophes du XVIII^e siècle, Senancour, tout pénétré d'un amour de l'universalité, s'est peu à peu circonscrit à lui-même pour chercher dans sa seule contemplation intérieure, dans une sorte d'immense solitude de son individu, les plus hautes jouissances de l'esprit. Dépouillé de tout, il n'aspire qu'à devenir son maître pour trouver dans les extases intellectuelles l'unique terme de la sagesse. Et, parce qu'il était logique avec lui-même, il a recherché aussi bien la solitude extérieure qu'intime, et s'est en quelque sorte banni de la vie pour mieux se placer en face de l'éternité. Effrayé par la nature et son néant, épouvanté par sa propre pensée qu'il ne parvient pas à fuir, il se trouve placé dans l'alternative de souhaiter Dieu ou de se détruire lui-même. C'est le problème de Pascal se posant pour Obermann. Mais Obermann, non touché par la grâce, ne saisira jamais qu'une craintive espérance. Pourtant, comme Pascal, il eut la passion de l'immuable.

Après l'échec du pur stoïscime et la faillite de l'intelligence sur la route du bonheur, Senancour aperçoit la religion nouvelle dont les romantiques vont devenir les prêtres : le culte de la sensation,

le primat de la sensibilité, le bonheur retrouvé par delà l'intelligence, dans l'instinct. « Consulte tes sensations »... Et il s'abîme dans une contemplation toute neuve de la nature, à laquelle, désormais, il fait participer son individu entier apuré de toute crainte. Il devient l'ancêtre des néo-romantiques les plus modernes, qui veulent que l'homme soit mêlé par toutes ses facultés à la vie sous toutes ses espèces.

Livrés à tout ce qui s'agite et se succède autour de nous, affectés par l'oiseau qui passe, la pierre qui tombe, le vent qui mugit, le nuage qui s'avance, modifiés accidentellement dans cette sphère toujours mobile, nous sommes ce que nous font le calme, l'ombre, le bruit d'un insecte, l'odeur émanée d'une herbe, tout cet univers qui végète ou se minéralise sous nos pieds; nous changeons selon ses formes instantanées, nous sommes mus de son mouvement, nous vivons de sa vie.

Frappé par cette faculté d'adaptation aux circonstances de l'existence quotidienne, Obermann démêle en lui de singulières douceurs, des jouissances confuses encore, qui désormais vont former une grave symphonie dont sa solitude va se trouver habitée et nourrie.

... Vous vous reconnaissez, vous vous entendez dans une langue que la foule ne sait point, quand le soleil d'octobre paraît dans les brouillards sur les bois jaunis;

quand un filet d'eau coule et tombe dans un pré fermé d'arbres, au coucher de la lune; quand sous le ciel d'été, dans un jour sans nuages, une voix de femme chante à quatre heures, un peu au loin, au milieu des murs et des toits d'une grande ville.

C'est un nouvel art de sentir, donc un art de vivre. Retour au primitif, à la nature, avec une recherche du point d'équilibre où l'homme sent avec le plus d'intensité tout en restant son maître. C'est, comme il le dit, l'âge des grandes choses, le « moment de l'expression harmonique »; la victoire de la mesure, dégagée des étreintes de la fougue du vivre comme des immobilités du renoncement.

Mais ce ne sont là que des étapes dans le progrès philosophique, et Senancour en parcourut beaucoup sans s'y jamais longuement arrêter. Son scepticisme de fond ne le lui permettait pas. « Je ne dis pas : Cela est; mais n'y a-t-il point quelque témérité à dire : Cela n'est pas? » Et il cite Montaigne.

Il lisait beaucoup les *Essais*, qui marquèrent en lui fortement leur empreinte. Il y a pris son sentiment de la fuite des choses aussi bien que de la souveraine indifférence de la nature. Mais quand il est désespéré il recourt aussi à Montaigne pour y retrouver la force de sourire de soi; ou à Epicure, dont il a chanté la morale avec lyrisme. Ils furent pendant une période de sa vie ses auteurs favoris. Le savoir-vivre d'Epicure et de Montaigne le conduisirent ensuite, par une pente toute naturelle,

à Voltaire, et il lui emprunta ses formules railleuses qui, à tout prendre, lui seyaient assez mal. Avec ce besoin essentiel de permanence et de spiritualité, Senancour voltairien devient paradoxal. Tant qu'il ne se soucie que du bonheur par le plaisir, la méthode pouvait être inoffensive. Mais voici qu'en dessous des ruines qu'il accumule, il découvre la persistance d'une très humble végétation chrétienne. Comme il est parfaitement sincère et incapable d'une simple attitude de l'esprit, il se penche avec curiosité et une secrète espérance.

C'est la seconde et dernière partie de sa vie. Mais il faut le dire tout de suite, Senancour n'est pas parvenu à posséder son Dieu. Il lui avait été hostile pendant trop longtemps, d'une manière profonde, et avait presque trop haï le créateur du mal et de la souffrance, le « fantôme lugubre exhalé des misères humaines », pour l'accepter jamais avec la sombre reconnaissance d'un Pascal. Il n'arrive à se persuader que très difficilement.

Si l'idée de l'immortalité a tous les caractères d'un songe admirable, celle de l'anéantissement n'est pas susceptible d'une démonstration rigoureuse.

Voilà le point de départ. C'est à peine s'il le dépassera jamais beaucoup. Mais ce peu, comme je l'ai dit, fut sa longue et difficile conquête. Il n'avait nullement besoin d'un Dieu personnalisé;

encore moins de la table de ses lois. Son panthéisme se suffit d'abord d'espérances assez vagues. La vue des astres, l'examen d'une feuille, un lever de soleil dans la haute montagne assurent déjà sa conscience d'un ordre éternel et d'une souveraine indulgence.

Le bonheur est destiné aux hommes... Il n'est pas indispensable que nous en devenions dignes, puisque nous ne saurions l'être, il faut seulement que nous n'en soyons pas tout à fait indignes (1).

Du christianisme, Senancour prend volontiers les préceptes consolants et les généralités morales qui se retrouvent dans bien d'autres philosophies humaines. Mais il s'en tient là et récuse toutes ses applications, toute doctrine, à plus forte raison toute orthodoxie. L'homme, travaillé par la passion et gonflé d'idéalisme, lui semble un chrétien suffisant, déjà évolué. Il s'est éveillé au sens profond de la vie et accepte — c'est la nouveauté — la souffrance comme un enrichissement. La désespérance d'Obermann ne lui est plus à regret, mais devient son orgueil.

C'est une métamorphose, le cocon défait où le scepticisme tenait depuis longtemps la chrysalide enfermée; dès lors, voici le sombre papillon, incertain toujours et à demi-aveugle, mais libéré de sa

(1) *Libres méditations*, éd. de 1831.

prison. L'esprit a le droit de varier encore à l'infini, mais non plus la conscience. Le doute, soit; mais pas le découragement. A lents efforts, Obermann parvient à arrêter sa régression, à vaincre l'immobilité, et marche à tâtons vers un positif à peine entrevu. Alors il dira cette parole qui compte parmi les plus belles de notre langue : « La religion, c'est la morale dans l'infini. » L'apaisement s'est fait. Il consent à sa destinée et, si obscure qu'elle lui paraisse, il accepte de la nourrir d'action volontaire. Le journal d'Obermann conclut par des résolutions :

L'homme est périssable. — Il se peut; *mais périssons en résistant;* et, si le néant nous est réservé, *ne faisons pas que ce soit une justice.*

Il ne faudrait pas que cette esquisse de l'inquiétude senancourienne pût laisser croire qu'Obermann ait négligé d'être artiste, car sa méditation, ses incrédulités, toutes les nuances de son ciel, n'ont rien de la sécheresse philosophique. Le charme de Senancour est dans l'enlacement de sa pensée au monde extérieur et dans les multiples réactions d'un organisme impressionnable au degré le plus aigu. Son paysage intérieur tend toujours à s'accorder jusque dans ses subtilités les plus travaillées au climat environnant, et le moindre dérangement de lignes, un parfum, l'éloquence d'une couleur agissent sur son esprit dans un sens précis et l'entraînent à des raisonnements tout à fait im-

prévus. C'est à la fois une grâce et une faiblesse, mais que les artistes seront tout prêts à lui pardonner. La vue d'une jonquille, l'odeur d'une tubéreuse, le bruit d'un craquement de branches dans la forêt peuvent non seulement le distraire de son spleen, mais le conduire — et nous à sa suite — vers le royaume des enchantements. Avec tant de patience qu'il a et le continuel miracle de l'arrangement de ses mots, nous sommes invités à de constants plaisirs. Tout est solide, plein, dans le poème de Senancour; il n'y a pas de place perdue, par de creux ou de sonorités vaines. Et ses longueurs même, qu'on devine réduites au plus bref par le goût aristocratique du fini, ont le poids d'une nécessité.

***

Inquiète et difficile fut sa vie morale. Tout de même sa vie matérielle. Pivert de Senancour naquit à Paris en 1770, d'une famille de bonne bourgeoisie, et fort riche. Ses parents, dont la vie de ménage ne semble pas avoir été heureuse, firent son enfance casanière et ennuyée. Le milieu était austère. Dès ses plus jeunes années il se sentit, comme il le dit, « sous l'œil de l'inaltérable vérité ». C'était un enfant sérieux et romanesque. On le

trouvait toujours un livre à la main. La vie de collège lui fut un supplice, cela se conçoit, et il est difficile d'imaginer le jeune Obermann autrement que comme ces petits solitaires un peu malingres que nous avons tous vus errer dans les préaux d'écoles. A quatorze ans il connut la forêt de Fontainebleau qui allait devenir, avec certains paysages de la Suisse, le fond de toutes ses rêveries. Chose remarquable, la cristallisation sentimentale de cette nature en lui devait être immédiate et invariable.

Je parcourus avidement ces solitudes... j'éprouvais un sentiment de paix, de liberté, de joie sauvage... Je n'étais pas gai pourtant..., je m'ennuyais en jouissant, et je rentrais toujours triste... C'est à cette époque que je remarquai le bouleau, arbre solitaire... J'aime cette écorce blanche, lisse et crevassée, cette tige agreste, ces branches qui s'inclinent vers la terre, la mobilité des feuilles, et tout cet abandon, simplicité de la nature, attitude des déserts.

Dans ce peu de mots, voilà le poète. Dès qu'il aura ajouté à cette mélodie incertaine, à ce vague, la physionomie morale qu'il sait donner aux choses et aux plus pâles impressions, Obermann sera né, le romantique en demi-teinte, précurseur des Guérin, des Amiel, des Sainte-Beuve, et inspirateur même des plus puissants, comme Balzac et Vigny.

En sa vingtième année, Senancour fait un coup de tête; il s'évade en Suisse. Cet incident décide de sa vie et l'histoire d'Obermann commence. « On voulait que je fisse ce qu'il m'était impossible de faire bien; que j'eusse un état pour son produit, que j'employasse les facultés de mon être à ce qui choque essentiellement sa nature », lit-on à la troisième page de son livre (1). A cette date, il pouvait en effet se croire indépendant, étant seul héritier de cent mille livres de revenus. Mais c'était en 1789; très peu de temps après, sa fortune allait être réduite à rien. Il ne s'en doutait pas encore, et se mit à errer avec volupté sur les rives des lacs et au travers des montagnes.

C'est près de Coppet que je vis l'aurore, non pas inutilement belle, comme je l'avais vue tant de fois, mais d'une beauté sublime et assez grande pour ramener le voile des illusions sur mes yeux découragés.

Il passe à Lausanne, à Cully, à Yverdon, à Neuchâtel, à Saint-Blaise, et, près du petit village de Marin, étant resté la nuit dehors, vécut une extase qui fut son Apocalypse.

La lune parut : je restai longtemps. Vers le matin, elle répandait sur les terres et sur les eaux l'ineffable mélancolie de ses dernières lueurs... Indicible sensi-

(1) *Obermann*, par de Senancour, avec une préface de Sainte-Beuve. Paris, Abel Ledoux, 1833, 2 vol. 8°. La première édition est de 1804.

bilité, charme et tourment de nos vaines années; vaste conscience d'une nature partout accablante et partout impénétrable, passion universelle, indifférence, sagesse avancée, voluptueux abandon, tout ce qu'un cœur mortel peut contenir de besoins et d'ennuis profonds, j'ai tout senti, tout éprouvé dans cette nuit mémorable. J'ai fait un pas sinistre vers l'âge d'affaiblissement : j'ai dévoré dix années de ma vie.

Ce fut l'initiation. Il avait inventé la religion de la mélancolie. Et plus, toutes sortes de nuances dans la mélancolie, qui allaient ajouter un ton mineur à la lyre française. Rien n'était moins commun alors (en 1804), que l'analyse psychologique influencée par le paysage, cette étroite adaptation de la sensibilité humaine à toutes les variations du décor. Senancour y a puisé sa richesse qui n'est point tarie. Le cadre était nouveau aussi, et l'on sait que le romantisme s'en est inspiré avec prédilection. Mais non plus à la manière de Rousseau, qui était champêtre et villageoise. Dès Obermann, on s'enivra d'altitude, de silence, du bruit des cascades et de la solitude des sommets. Une certaine « vie intérieure », découverte à l'aube du siècle et dont tout le romantisme seconde manière allait éclore, trouvait dans cette âpreté de la nature primitive un fécond stimulant. On s'élevait des facilités étudiées de la plaine ou des exotismes un peu niais de Bernardin de Saint-Pierre vers tout

un monde rude et chaotique, chargé de symboles, où l'homme espérait de retrouver les lois fondamentales de son espèce. Obermann fut l'un des tout premiers guides parmi ces roches où l'esprit classique devait périr.

Ainsi, écrit au fil de la plume et des jours, cet ouvrage sans précédent se bâtissait au seul gré de la fantaisie et de la solitude. Il embrasse une période de dix années, débute sur les rives des lacs de la Suisse romande, se continue dans le Valais, s'interrompt, se reprend à Lyon, dans la forêt de Fontainebleau, même à Paris, et s'achève dans une déserte vallée qui domine le lac de Genève. Histoire d'une vie sans grandes traverses, celle de Senancour lui-même, où de faibles variations d'âme sont le thème unique, sans cesse recommençant. A vrai dire, il ne faut point isoler *Obermann* des *Rêveries*, qui parurent pour la première fois en 1799 (1), et auxquelles Senancour attachait beaucoup plus d'importance. Car c'était sa manie de vouloir continuellement fondre les uns dans les autres ses principaux écrits. Son idée de la perfection était de laisser un seul volume, où sa pensée entière serait saisie. Idée à laquelle il est revenu souvent. Dès 1805, il songeait à supprimer *Obermann*, paru l'année précédente, et il en trans-

(1) *Rêveries sur la nature primitive de l'homme*, 1799. Deuxième édition en 1809; troisième en 1833.

porta dans *De l'amour* (1806) quelques-unes des pages les plus belles.

D'autres allèrent prendre place dans une édition nouvelle des *Rêveries*, et celles-ci, dont il est mécontent, reparaissent entièrement remaniées en 1833. En quoi cet inquiet est bien fidèle à son caractère. Pour le suivre dans toutes ses fluctuations, rien de plus révélateur qu'une comparaison attentive de ces éditions entre elles. Elles n'avaient d'autre intention, d'ailleurs, que de former les différents prologues d'un maître livre : *la raison des choses humaines* (d'après M. Jules Levallois) ou *la vérité éternelle* (selon une note de Senancour lui-même, citée par M. Joachim Merlant) (1). Mais, s'il y a beaucoup travaillé, s'il l'a beaucoup médité, il ne le publia jamais. On a trouvé de lui cette note, datée de 1820 :

Imprimer tout ce qu'on peut avoir à dire en trois volumes ou peut-être deux, y travailler quinze ans... Mais la vie que je mène est celle d'un esclave à qui la mort est refusée.

Et celle-ci, de 1822 :

Idée d'une dernière édition... J'entreprendrai peut-être une partie du grand ouvrage que je projetais. Peut-être aussi ferai-je fort peu de chose. Tout dépend

(1) Cf. Jules Levallois : *Un précurseur : Senancour* (1897) et Joachim Merlant : *Senancour* (1907), *Bibliogr. des œuvres de Senancour* (1905).

de l'aisance que j'aurai. Moins je me promets de l'avenir, plus je me vois forcé de mettre quelque importance à ce que j'ai fait jusqu'à présent. Je projette de réunir sous un titre commun (*Ecrits d'un solitaire* ou autre titre moins mauvais) les *Rêveries*, les autres fragments de l'*Amour*, etc..., enfin toutes les feuilles informes et tronquées que j'ai écrites jusqu'à ce jour. Et cela, dès que j'aurai des fonds pour acquérir un petit asile où pourront s'écouler quelques années plus paisibles et un peu plus loin de ces songes qui ne m'ont jamais abusé.

Sur cette page, en travers du manuscrit original : « projets vagues ». Il y a comme la tournure d'esprit de Stendhal dans ces quelques lignes. Elles ne manquent pas d'éclairer leur personnage, qu'on devine prisonnier de la rigueur même de son esprit; et l'on s'étonne moins qu'une vie, qu'une œuvre si difficiles soient restées secrètes. Comme il l'a dit lui-même dans les « observations » qui précédent *Obermann* :

Ce sont des mémoires très indifférens aux étrangers, mais qui peuvent intéresser les adeptes.

Revenons à sa vie.

A peine en Suisse depuis un peu plus d'un an, il se maria. C'était en 1790. Sa jeune femme était une demoiselle de Daguet, de Fribourg. Il voulut lui faire partager son goût de la solitude; elle s'y

refusa, n'étant pas du même caractère que lui. L'amour disparut de part et d'autre.

L'illusion a duré près d'un mois dans sa force, écrit-il; un seul incident l'a dissipée.

C'était peu. Il emmena Mme de Senancour à Paris et vécut avec elle pendant quelques années une existence tourmentée d'où toute paix était exclue. La naissance de deux enfants ne fit rien pour unir le ménage. Dans le même temps, il perdit presque toute sa fortune, n'en sauva que quelques débris qui lui permirent de retourner à ses solitudes.

En 1797, c'est à Villemétrie, près Senlis, qu'il écrit les *Rêveries*. En 1801 il commença *Obermann*, dans un petit appartement donnant sur la place Beauvau, à Paris, le continua en Suisse où il fut achevé. Ces années furent marquées par une douleur nouvelle, un amour impossible, qui le sauva peut-être d'une neurasthénie définitive. La trace en est marquée dans *Obermann*, mais avec tant de pudeur qu'elle ne se voit que dans deux ou trois touches légères au cours de ces sinueuses confessions.

Dans la lettre XI :

C'était en mars; j'étais à Lu... Il y avait des violettes au pied des buissons et des lilas dans un petit pré bien printanier, bien tranquille, incliné au soleil de

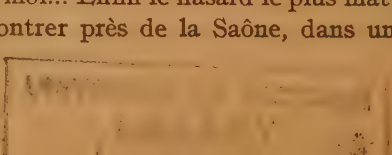
midi. La maison était au-dessus, beaucoup plus haut. Un jardin en terrasse ôtait la vue des fenêtres. Sous le pré, des rocs difficiles et droits comme des murs : au fond, un large torrent et par delà, d'autres rochers couverts de prés, de haies et de sapins ! Les murs antiques de la ville passaient à travers tout cela; il y avait un hibou dans leurs vieilles tours. Le soir, la lune éclairait; des cors se répondaient dans l'éloignement; et la voix que je n'entendrai plus !...

Elle était la sœur d'un ami qui vint, sous le nom de Fonsalbe, partager la retraite d'Obermann; et ce vague souvenir, qui remonte à la seconde année du livre, se réveille sept ans plus tard avec une passion mal éteinte.

Lettre LXXXIX :

... Il y a bien des années que je la vis; mais comme j'étais destiné à n'avoir que le songe de mon existence, il en résulta seulement que son souvenir restait fixé dans ma mémoire, et attaché au sentiment de continuité de mon être. Voilà pour ces temps dont tout est perdu. Le besoin d'aimer était devenu l'existence elle-même, et le sentiment des choses n'était que l'attente et le pressentiment de cette heure qui commence la lumière de la vie...

... C'est une nécessité qu'en vous parlant d'*elle* je sois tout à fait moi... Enfin le hasard le plus inattendu me fit la rencontrer près de la Saône, dans un jour



de tristesse. Cet événement si simple m'étonna pourtant. Je trouvai de la douceur à la voir quelquefois. Une âme ardente et tranquille, fatiguée, désabusée, immense, devait fixer l'inquiétude et le perpétuel supplice de mon cœur. Cette grâce de tout son être, ce fini inexprimable dans le mouvement, dans la voix !... Je n'aime point, souvenez-vous-en, et dites-vous bien tout mon malheur...

Tout m'ennuyait alors, mais actuellement tout m'est indifférent. Je ne suis plus fait pour aimer, je suis éteint... *Je commence à songer aux plaisirs de l'amour*, je ne suis plus digne d'une amante. L'amour lui-même ne me donnerait plus qu'une femme, et un ami. Comme nos affections changent ! Comme le cœur se détruit ! Comme la vie passe avant de finir !

***

Il est peu surprenant qu'un homme qui s'étudiait avec tant de minutie ait approfondi avec cette intéressante sincérité pré-stendhalienne le problème de l'amour, qui, après celui du pourquoi vivre, faisait le fond de son inquiétude.

Mon exemplaire de l'édition originale de *de l'Amour* (1806) porte sur son feuillet de garde cette critique d'un lecteur du temps : « Ouvrage immoral avec prétention à la moralité; détails cyniques,

dégoûtants, avec affectation de sentiments délicats, du reste conception médiocre, exécution analogue; style brillanté, romantique; — en général de grandes, de hautes prétentions, et en définitif des résultats faibles, insignifiants, et souvent détestables — cependant quelques passages assez heureux. »

C'était méconnaître absolument l'originalité de l'ouvrage et se tromper singulièrement sur son caractère. Senancour en avait abordé l'étude avec passion et y consacra des années de travail, le remaniant sans cesse, dans le fond et dans le détail. Il en a donné quatre éditions, très différentes les unes des autres, avec des « améliorations » et des articles inédits. Ce livre fut l'une de ses occupations majeures dans l'ordre littéraire et philosophique. C'est aussi comme un premier essai du chef-d'œuvre de Stendhal et l'aïeul des études de Michelet, de Remy de Gourmont et de Camille Mauclair. Pour la première fois, un homme cherchait à démonter le délicat mécanisme des passions sexuelles pour l'examiner de sang-froid et parallèlement aux penchants de l'âme, ce qui était à la fois audacieux et méritoire dans un temps où l'amour-goût (selon la définition de Beyle) était encore le seul, en France, dont il valait de s'occuper.

Ses contemporains ne pouvaient que difficilement le suivre (tout au moins dans cet ouvrage qui tranchait si durement sur le romantisme naissant),

et Senancour n'avait point la robuste indifférence ni les épaules de Stendhal. Il était noble de ne s'en point préoccuper et d'oser prévoir, comme Beyle, que l'avenir lui ouvrirait un compte. « Ces lignes-ci, trop rapides, esquissées, incomplètes, s'adressent à dix hommes dans l'Europe. Qu'ils les achèvent ! »

Elles voulaient être à la fois une justification du plaisir, dont le point de départ est organique, et de l'inquiétude amoureuse, qui a sa source dans l'esprit.

La perpétuité de l'espèce paraît être l'intention de la nature. La conservation de l'individu n'est qu'un soin indirect.

Le principe de l'amour est le sentiment de l'ordre des proportions, de l'élégance, de tous les genres de beauté et d'harmonie.

Il en prendra prétexte pour esquisser le prototype féminin :

Ce n'est pas une Diane à la taille svelte, au front élevé, courageuse, légère, forte, inaccessible : mais Vénus-Adonias, taille moyenne, formes arrondies, mouvements voluptueux, physionomie de grâce et de délicatesse. La main ne sera pas assez forte pour n'avoir point besoin d'être aidée, d'être servie. Le bras aura les proportions favorables aux caresses. Le sein donnera tout ce que l'imagination la plus heureuse eût deviné pour le charme des plus belles heures; il est ce que l'homme n'eût jamais imaginé, ce que

la nature infinie a seule pu faire : douce harmonie de simplicité et de beauté ! assez beau pour l'excès du plaisir, assez simple pour être encore beau quand le plaisir n'est plus; assez expressif, assez voluptueux, dans l'agitation, pour les derniers désirs; assez pur dans la nudité pour un désir durable : circulaire, pyramidal, tout vivant d'amour, il éveille un besoin sans borne, il permet un espoir sublime.

L'amour est aussi le premier besoin de l'homme moral; besoin qui, par une pente naturelle, se change en désir, lequel, selon l'occasion, peut devenir passion si la femme qui en est l'objet est assez adroite pour gouverner des mouvements dont elle est maîtresse de régler l'amplitude.

Le but des sens, ainsi différé, ainsi reculé, cessera d'être en perspective; insensiblement ce besoin subit et passager se trouvera remplacé par des besoins vagues, abstraits, par toutes les fantaisies de l'opinion, par les désirs multipliés et durables de la pensée. La femme se donne un pouvoir nouveau et comme surnaturel sur celui qui, l'aimant avec incertitude, l'aime avec illusion : elle se donne sur l'homme un empire qui tire le sexe faible de la dépendance du sexe fort, et qui soutient la vanité de celui-là contre l'orgueil de celui-ci. Les hommes même y trouvent des avantages spéciaux. Généralement, ils y trouvent des passions qu'ils préfèrent aux simples désirs, comme ils préfèrent l'ivresse à la santé. En particulier, ils sont flattés de cette résistance qu'ils voient céder à l'amour, ayant soin de croire qu'elle n'est surmontée

qu'en leur faveur. La jalousie fait aimer cette résistance : elle y trouve la confirmation des privilèges auxquels elle attache un prix aveuglément senti; elle fait de la chasteté des femmes leur première vertu.

Cela est d'un psychologue et d'un moraliste que l'opinion reçue n'intimide guère, encore qu'il ne parvienne pas aux conclusions du Valmont des *Liaisons dangereuses*. Son livre, comme il le dit, a pour objet de « combattre une légèreté qui fait méconnaître les principes ou une austérité qui les altère ». Il est l'homme d'un juste milieu, et, en amour, l'avocat d'une sorte d'équilibre qui se déleste des passions exclusives.

Cette indulgence pour les faiblesses physiques en amour devait amener Senancour à les considérer dans le mariage, et à les absoudre. Non point que cet esprit sérieux inclinât beaucoup vers la volupté, mais parce qu'il écartait de l'amour, dans sons sens le plus tendu, le plus rare, toute idée de durée. L'amour est un état trop difficile pour qu'on y puisse attacher la pensée d'une permanence; l'amitié le remplace doucement et laisse tout subsister, excepté ce dont le besoin même ne subsiste plus. « Faire consister la force du mariage dans celle de l'amour, c'est aller jusqu'à méconnaître l'esprit de cette institution », dit-il dans l'édition de 1834. Pour lui, le mariage est avant tout une association contre les peines et devient insensiblement un asile

contre les passions. L'amour en est comme le printemps dans sa première fleur. Il faut bien admettre que son expérience personnelle est pour beaucoup dans ces vues désenchantées, mais sincères. Peu heureux dans sa vie sentimentale, médiocrement passionné probablement, Senancour n'a donné proprement qu'une théorie, mieux, une série d'observations psycho-physiologiques tirées de ses raisonnements ou de ses lectures. C'est ce qui prête à son ouvrage une allure abstraite, une manière un peu livresque qui le dessert, parce qu'on se reporte fatalement à la savoureuse et vivante étude de Stendhal qui en est si exactement le contraire. Mais de tels sujets ne s'épuisent pas. Senancour a moins d'immédiate vérité que l'Egotiste, mais une ampleur, un nombre, une ingéniosité, où il y a matière à riches méditations.

Pour bien faire, il faudrait beaucoup le citer. C'est le seul moyen d'intéresser à un auteur que l'oubli recouvre. Mais j'ai peur d'alourdir une esquisse déjà monotone et de ne savoir pas m'imposer un choix bien décanté. C'est donc à feuillets vite tournés que je marque du crayon ces passages :

De la pudeur. Si la pudeur était contraire au plaisir, comment appartiendrait-elle surtout à l'âge de l'amour? Les enfants ne la connaissent pas, les vieillards semblent l'oublier : elle ne soumet que ceux qui peuvent jouir, elle n'est puissante que chez l'homme capable d'aimer, elle n'est souveraine que dans le sexe pour

qui l'amour est tout... La pudeur est dans nous pour ajouter au plaisir, et non pour le réprimer. La pudeur est un sentiment délicat de l'harmonie, de la grâce, des illusions séduisantes. Elle avertit de tout ce qui serait contraire, de ce qui arrêterait l'espèce; et ce n'est point le plaisir qu'elle refuse, mais elle repousse ce qui l'affaiblirait. La cause de la pudeur est ce mélange de choses heureuses et désagréables qui se trouve dans les jouissances de l'amour. Ce mélange est triste, et nous ne saurions le détruire; mais la pudeur nous en permet l'oubli (1).

On peut voir plus constamment encore dans la pudeur un combat diversifié par l'opposition des caractères, entre une fierté d'abord exclusive, et un autre amour personnel, mais qui fera subir la loi d'un maître. Quelque délicieuse qu'elle paraisse, l'impulsion de cet amour sensuel occasionne un peu de honte, en montrant que non seulement on a besoin de ses semblables, mais particulièrement d'un d'entre eux. Il en coûte de se soumettre ainsi par un choix toujours vulgaire sous quelque rapport, et de ne plus pouvoir se préférer à tout autre, ce qu'avait inspiré habituellement l'amour de soi.

C'est de nouveau très proche de Stendhal. Et voici encore chez l'un et chez l'autre deux pensées parallèles :

La pudeur naissante se rattache aussi au pressentiment d'un penchant exclusif, plus ou moins durable.

(1) P. 81-82, éd. de 1806. Ce passage si remarquable ne se retrouve que tronqué et profondément modifié dans la 3e édition (1829).

On se réserve en quelque sorte pour l'individu, séduisant d'ailleurs, avec lequel on aura beaucoup d'analogie dans les fins de la procréation (1).

Et chez Beyle :

Une femme me disait, dans un moment de franchise philosophique quelque chose qui revient à ceci : « Si je sacrifiais jamais ma liberté, l'homme que j'arriverais à préférer apprécierait davantage mes sentiments en voyant combien j'ai toujours été avare même des préférences les plus légères. » C'est en faveur de cet amant, qu'elle ne rencontrera peut-être jamais, que telle femme aimable montre de la froideur à l'homme qui lui parle en ce moment (2).

En somme, l'un et l'autre voyaient dans l'amour la plus précieuse des énergies humaines. Mais Beyle, ce génial professeur de plaisir, y a tout sacrifié, tout ramené, alors que Senancour, moins ardent et pessimiste fondamental, cherchait avant tout une distraction aux certitudes du néant.

Il y voulait de l'ordre, de la sincérité, de l'honnêteté. L'amour devait être une joie, mais rare, mais délicate, débarrassée de la fausse éloquence. Les comédiens lui étaient en horreur.

Ces romans dont les bibliothèques sont obstruées, dit-il, trompent un grand nombre de jeunes têtes,

(1) P. 139, éd. de 1829.

(2) Stendhal : *De l'amour*, chapitre *de la Pudeur*. Beyle disait aussi : « Moi qui crois fermement que la pudeur est la source de l'amour-passion ». *(Rome, Naples et Florence.)*

malgré le mépris qui devrait en détruire absolument l'autorité. Ils séduisent tous les jours des esprits bornés. On s'habitue à confondre avec l'expression réelle des sentiments ce pitoyable jargon d'hommes qui brûlent, qui se meurent, qui ont des transports, des tourments et des flammes. Cependant une véritable affection ne s'exprime point comme la passion du coin : et plusieurs mots de Julie même ne sont pas dans la langue de l'homme aimant. Celui qui s'exprime avec cette burlesque exagération est incapable d'aimer; et tous ces aimables seront nécessairement odieux au cœur fait pour l'amour...

Et il conclut par cette définition :

Le roman, c'est l'état qui n'est pas présent.

***

La publication de *de l'Amour* fit scandale, à cause de ses crudités de langage et parce que Senancour y avait abordé hardiment des considérations généralement laissées aux physiologistes. Mais ce scandale ne s'étendit guère, l'auteur restant obscur. Il était revenu habiter Paris, où il écrivit une pièce pour le théâtre, *Valombré*. Elle ne fut probablement jamais jouée, mais publiée et mise en librairie sans succès, comme ses trois

ouvrages précédents. Il n'y aurait rien à en dire si Valombré ne peignait le Senancour de cette date (1807), et si cette pièce n'était derechef une autobiographie. L'écrivain original écrit presque toujours avec sa vie. L'autobiographie est le fond de toute œuvre d'imagination, et il ne faut pas voir là vanité débordante ou manque de fantaisie, mais avant tout une preuve de sincérité et une affirmation de l'individu (1). Les *Rêveries*, c'est Senancour; *Obermann*, c'est Senancour; *Valombré*, c'est Senancour encore, et voici comment il parle de lui-même :

Caractère égal, très aimant, quelquefois distrait, souvent triste, jamais abattu. Sans haine comme sans humeur. Généreux sans affectation; négligeant un peu ses intérêts; trop occupé de ses *amis ;* c'est comme cela qu'il lui plaît de nommer les bonnes gens qui ne sont pas heureux... Mais sa grande habitude, c'est de s'enfermer longtemps dans son cabinet : là, seul avec tous les rêveurs anciens et modernes, il écrit, il projette, Dieu sait ! tous les châteaux en Espagne ! Mais sorti de là, laissant la science sous la clef, il parle comme un autre...

C'est ainsi que végéta, que rêva l'écrivain besogneux et inconnu, de 1809 à 1815, occupé d'obscurs

(1) Sans recourir à l'exemple de Montaigne, les *Lettres persanes* ou les romans de Voltaire en seraient de bons exemples. Flaubert qui se voulait *absent* de ses ouvrages, « absent comme Dieu l'est de la nature », disait pourtant : « Madame Bovary, c'est moi. »

travaux de librairie qui lui donnaient tout juste de quoi se nourrir et élever ses enfants dont la mère était morte depuis plusieurs années. Il rédigea même des brochures politiques sur l'attitude des Alliés, le congrès de Vienne, et, encore comme Stendhal, un opuscule sur Napoléon. Senancour veut voir dans l'Empereur le grand exemple des vertus actives de la France, le héros de l'énergie et de l'audace. Le peuple a toujours le sens de l'extraordinaire et se passionne pour le surhumain. Or, Napoléon « par son audacieux génie et sa force active convient à la France dans nos temps difficiles ». C'est le culte de la force tempérée dans l'ordre, et exaltée par l'exceptionnel. Aussi est-ce avec mépris que Senancour repousse les sentiments *bourgeois* d'un Chateaubriand :

Il ne faut point chercher l'opinion de la France dans quelques pages rampantes que les craintes d'un temps difficile ne manquent jamais d'enfanter... Si l'on allait prendre ces sentiments bourgeois pour ceux de la nation, ce serait tomber dans la même erreur que les ministres ou les princes, qui méprisent les hommes parce qu'ils trouvent en général assez méprisable la riche cohue qui se presse autour d'eux (1).

Obermann était fidèle à soi-même, et poète, et humain, en édifiant un autel à Napoléon chance-

(1) *Lettre d'un habitant des Vosges* (1814).

lant. C'est alors surtout qu'il fut séduit par la haute figure du malheur : alors qu'il se retourna contre le triomphe bruyant de *René*.

Ses *Observations critiques sur l'ouvrage intitulé Génie du christianisme* sont de 1816 (1). Dans la préface, Senancour se propose de montrer que le *Génie du christianisme* ne contient, deux ou trois chapitres exceptés, que des sophismes plus ou moins ingénieusement exposés. Des écoliers pourraient combattre un auteur qui, neuf fois sur dix, s'avance inconsidérément et qui semble ne plus trouver de guide lorsqu'il cesse d'invoquer les muses. M. de Chateaubriand fait du christianisme et de ses grandeurs un heureux cadre de fictions convenables aux beaux-arts et dans lequel on trouvera d'aimables passe-temps. Senancour accorde que le christianisme a des beautés plastiques et morales ; ce qu'il nie, c'est que l'ouvrage ait changé le fond de la question. Il a peut-être rempli son objet, si celui-ci était de diminuer l'éloignement des gens du monde pour la religion ; si l'on veut avouer que ce livre ne *prouve rien*, il reconnaîtra sans peine qu'il est justement estimé. Senancour se défend toutefois d'être un ennemi de Chateaubriand.

Je ne suis ni l'ami, ni l'ennemi d'aucun parti dans

(1) *Observations critiques sur l'ouvrage intitulé Génie du Christianisme*, suivies de quelques réflexions sur les écrits de M. de B. (Bonald) relatifs à la loi du divorce. Paris, 1816, chez Delaunay, libraire au Palais-Royal, galerie de bois.

aucun ordre de choses; mais j'ai de l'éloignement pour la partialité, l'intrigue, la cabale, et même pour une certaine éloquence qui, en séduisant l'imagination, embarrasse l'esprit et fait oublier la raison.

Et cette « raison » lui apparaît comme tellement essentielle qu'il reste stupéfait de voir confondre si souvent, par un homme doué de génie, la profondeur avec l'imagination, le sublime avec le romanesque, et trouver miraculeux ce qui n'est qu'amusant, divin ce qui est poétique, parler enfin des conceptions religieuses en simple troubadour.

A nous qui sommes bornés, les « épouvantables batailles » des êtres les uns contre les autres nous paraissent difficiles à concilier avec l'infinie bonté de Dieu. Senancour admet que si l'intelligence suprême est prouvée dans l'ordre général, elle le doit être dans les détails. L'organisation d'une herbe est aussi étonnante que le mouvement des mondes, et il serait plus sage de garder le silence sur la lutte universelle que d'attribuer, pour les besoins de la cause, à des soins compatissants ce qui nous fait frémir d'horreur. Espérons et doutons. Il en revient toujours là. Mais surtout, sachons souffrir chez autrui un doute qui n'est que trop naturel.

Quel homme sans illusion osera *affirmer* que son être visiblement périssable est visiblement immortel?

Le zèle de Chateaubriand contre les incrédules lui paraît être sincère. Mais tous les grands capitaines

de l'antiquité ont été remarquables par leur religion. Il suffit donc d'avoir une foi. L'affreux Octave lui-même ne régna qu'au nom des Dieux. Idolâtres ou chrétiens, tous ont bien fait de croire, et Senancour ajoute que Chateaubriand s'est trompé dans le titre de son ouvrage qui aurait dû être « Génie de la crédulité », car dans tout ce qu'il a d'incontestablement louable, le christianisme n'est autre chose que la sagesse humaine devenue populaire. Et il ajoute :

Quand l'auteur peint, on ne peut le quitter, quand il raisonne, on ne peut le lire.

Nous ne suivrons pas Senancour dans toute sa réfutation, qui est serrée, et d'une acuité de jugement bien remarquable. Convenons qu'il oppose des arguments solides aux thèses fragiles de Chateaubriand. On sent qu'Obermann avait médité les mêmes problèmes avec autant de sérieux et sans se payer de vains mots, ni surtout jamais prendre ses désirs pour des réalités. Et de plus — notons cela — il y avait beaucoup de courage à s'élever contre la fortune éclatante de *René* dans le moment même que celle-ci s'auréolait, par le retour des Bourbons, d'une gloire dont une grande partie du pays lui dévouait l'hommage.

L'attitude de René a toujours eu, en toutes circonstances, quelque chose de théâtral qui exclut l'idée de la sincérité. Il avait trop de plaisir à être

malheureux pour n'en pas concevoir beaucoup d'orgueil. Obermann est bien plus pitoyable, aussi sa voix est-elle singulièrement isolée au milieu de l'universel applaudissement. Elle se perdit dans la vague d'optimisme des temps nouveaux.

***

Les dons de la vision et de la perception étant, chez Senancour, d'une originalité vraie et d'une puissance toute nouvelle, son esthétique devait lui être profondément personnelle aussi. Il eut le sens du nombre, des couleurs, des sons, des odeurs, et se trouvait vivement impressionné par des rapports, des harmonies ou des contrastes longuement répercutés dans son système nerveux. Il a trouvé une clé qui faisait jouer au fond de sa sensibilité de compliqués ressorts. C'est plus que du romantisme, tout le symbolisme en formation et déjà les accents et les suavités mallarméennes; des sous-bois entr'aperçus dans les clairières de la poésie, et, bien avant l'heure de Verlaine, de la musique en toute chose. Les paysages lunaires, les surdités alpestres, les couchants pourpres reflétés dans des eaux immobiles, de monotones bruyères, voilà des thèmes qui inspiraient ce poète pour enchanter son mal. Et sur

ces fonds mélancoliques il a brodé à l'infini des variations que les motets les plus fugitifs, chant d'un oiseau, bruissement d'une feuille, cri d'un grillon, suffisaient à faire naître. Ses prédilections allaient au vague et à l'imprécis. Il faut, à ses tristesses choyées, « un ciel incertain mais calme d'automne, le soleil de dix heures entre les brouillards ».

Les voluptés du beau se rattachent ainsi d'une manière directe chez le poète à ses facultés méditatives et à l'exaltation mystique. Pour les sentir, une prédisposition à la souffrance est nécessaire, et aussi l'effort obligé de s'élever au-dessus de soi-même. Le langage intérieur parlé par la nature, l'indéfinissable accord entre ses devenirs continus et nos passions, ce sont les conditions senancouriennes de l'artiste, dont la peine est de subir l'accablement de cette instable création. Son œuvre est la première hymne à l'automne, cette décadence exquise de l'année qui enclôt nos regrets et caresse nos plus flottantes espérances. Il a trouvé, pour la peindre, d'un ouvrage à l'autre et tout au long de sa vie, des accents et des nuances d'accent dont il n'y avait pas encore d'exemple.

Les « sons silencieux » des sapins, la « douce mélodie d'une terre qui voit le couchant », la vive sensualité d'une jonquille, l'odeur des décompositions sylvestres, en d'autres mots toutes les demi-teintes du paysage transposées sur le clavier de la sensibilité humaine, telle est la gri-

serie qui monte pour la première fois de la parole écrite.

N'y a-t-il pas, au fond de ce labeur d'une âme, comme le pressentiment des mélodies de l'auteur de :

O rêveuse, pour que je plonge
Au pur délice sans chemin,
Sache par un subtil mensonge
Garder mon aile dans ta main...
(Mallarmé.)

***

Romantique, c'est le premier mot qui vient à l'esprit. Et il le fut sans doute assez franchement, puisque le mot lui-même, à tout instant, naît sous sa plume, tout seul. Et puis enfin les romantiques les plus avoués l'ont eu pendant un temps comme idole. Mais ce serait à la fois injuste et incomplet que de le circonscrire au romantisme des trente premières années du siècle. Senancour ne peut ni renier le XVIII^e^ dont il s'est nourri, ni s'empêcher de déborder largement les limites du romantisme, telles que les veulent les amateurs de classifications littéraires. Le spiritualisme qui le hantait, ses besoins d'ordre et de lumière, sa mystique raisonnable, son goût du symbole, et, pour

finir, sa prescription des facultés de l'imagination, étaient trop manifestement contraires aux penchants de l'école nouvelle pour qu'on puisse l'y rattacher sans autre examen.

Il serait peut-être plus vrai de dire, que, comme beaucoup de poètes, il a évolué du lyrisme romantique originel vers un ordre, une mesure beaucoup plus dépouillés. *Obermann* est sa tendance première et spontanée; les *Libres méditations* et les *Rêveries* (dernière manière), le fruit lentement mûri de ses réflexions et de son goût. Son éthique comme son esthétique ne se sont précisées qu'à l'école même de la vie; et peut-être s'est-il détaché de ses croyances premières pour les avoir vues triompher dans un blessant éclat. Sa nature d'aristocrate et d'artiste répugnait aux succès trop voyants; ainsi s'explique son hostilité contre Chateaubriand.

Dans *Obermann*, lettre XXI[e], il définit le beau selon la manière classique; mais il cherche déjà à étendre la conception trop serrée qui s'arrête au parfait.

> Le joli amuse la pensée, le beau soutient l'âme, le sublime l'étonne ou l'exalte; mais ce qui séduit et passionne les cœurs, *ce sont des beautés plus vagues et plus étendues encore*, peu connues, jamais expliquées, mystérieuses et ineffables.

C'est bien là une disposition romantique et le

fragment du *Ranz des vaches* (1) en est le formulaire. On y rencontre des idées que Sainte-Beuve, George Sand, Vigny, Hugo et Lamartine n'eurent qu'à développer. C'est l'Évangile primitif du romantisme :

Le romanesque séduit les imaginations vives et fleuries; le romantique suffit seul aux âmes profondes, à la véritable sensibilité. La nature est pleine d'effets romantiques dans les pays simples : une longue culture les détruit dans les terres vieillies, surtout dans les plaines dont l'homme s'assujettit facilement toutes les parties.

Les effets romantiques sont les accents d'une langue primitive que les hommes ne connaissent pas tous, et qui devient étrangère à plusieurs contrées. On cesse bientôt de les entendre quand on ne vit plus avec eux; et cependant cette harmonie romantique est la seule qui conserve à nos cœurs les couleurs de la jeunesse et les fraîcheurs de la vie...

C'est dans les sons que la nature a placé la plus forte expression du caractère romantique (2); et c'est surtout au sens de l'ouïe que l'on peut rendre sensible, en peu de traits et d'une manière énergique, les lieux et les choses extraordinaires. Les odeurs occasionnent des

(1) *Obermann*, à la suite de la lettre XXXVIII.

(2) Cette idée se retrouve chez M. Julien Benda, dans son *Belphégor :* « On reconnaîtrait, dit-il, p. 45, que le romantisme de 1830 (sauf peut-être celui de Lamartine) est plasticien, tandis que celui qui date de la seconde moitié du XIXe siècle (Verlaine, Barrès) est éminemment *musical.* » On voit que Senancour devance son temps de toutes manières.

perceptions rapides et immenses, mais vagues : celles de la vue semblent intéresser davantage l'esprit que le cœur : on admire ce qu'on voit, mais on sent ce qu'on entend. La voix d'une femme aimée sera plus belle encore que ses traits : les sons que rendent des lieux sublimes feront une impression plus profonde et plus durable que leurs formes. Je n'ai point vu de tableau des Alpes qui me les rendît présentes, comme le peut faire un air vraiment alpestre.

En dehors de ces rudiments de doctrine, nous avons dit le rôle que joua chez Senancour le paysage, lequel entraîna un vocabulaire dont *Obermann*, tout comme *René*, apportait les rythmes séduisants.

Mais l'attitude romantique de Senancour n'avait rien d'exagéré, et il y était assez entraîné pour ne pas redouter le vertige. M. Benda l'eût approuvé d'écrire :

Lorsqu'il ne s'agit que du sentiment, on peut ne consulter que soi; mais, dans les choses qui doivent être discutées, il y a toujours beaucoup à gagner quand on peut savoir ce qu'en ont pensé d'autres hommes (1).

Ses penchants spiritualistes et son respect du goût l'amenèrent bientôt à reconnaître les dangers et les erreurs de la nouvelle école. Il eut des remords de sa hardiesse passée, et écrivit pour se dédire.

(1) *Obermann*, Lettre XXI.

Ami du juste milieu, incapable de par son tempérament de tendre une idée jusqu'à l'extrême, il proposa des essais raisonnables, un « style nouveau sans innovation ».

Lorsqu'on écrit avec ordre, avec raison, avec justesse, on a droit de ne plus se croire romantique. Sans convenance, sans ordre, sans justesse, si on se dit romantique, c'est à tort, ce me semble.

Voilà de graves querelles et qui continuent d'alimenter nos annales littéraires comme elles nourrirent celles de nos aïeux pendant et après les guerres de l'Empire. C'est qu'il s'agit bel et bien, dans ce tournoi, de nos destinées, et il faut voir clairement que cette question d'esthétique se greffe directement sur l'éthique, laquelle est partie intégrale de notre moelle épinière. Ce n'est plus seulement une tendance de l'esprit, une affaire de goût ou d'affinités artistiques, mais tout le problème de notre intelligence et de ses adaptations aux devoirs de demain. Et volontiers dirais-je : un nouvel acte du conflit des anciens et des modernes.

***

Il existe une science des proportions, une perspective littéraire, une géométrie du goût qui obéit

à de certaines lois intransgressables. Il y a une mathématique du vocabulaire : la syntaxe. Si exigeante qu'elle soit, elle permet cependant des combinaisons de mots à l'infini comme le prouvent aujourd'hui des artistes aussi différents qu'André Gide, Marcel Proust, Giraudoux et Cocteau. Ces lois fixent le style, et, forcément, le circonscrivent. En sortant de leur cercle, on quitte le bon sens et la logique, car on ne force jamais la raison hors de ses bornes sans tomber dans l'absurde et l'incohérent. Ceux qui le tentent, s'y amusent par simplesse ou penchant pour la mystification.

Mais Senancour avait le jugement trop fin pour ne pas voir que la personnalité, le mérite d'un écrivain ne résident ni dans une syntaxe torturée, ni dans une phraséologie pompeuse et inutilement sonore. Il avait profondément le sens de l'honnêteté littéraire. La langue, lors même qu'elle ne se perfectionnerait plus, peut encore beaucoup acquérir, disait-il.

La langue n'est jamais fixée à tous égards, puisque l'esprit n'est jamais en repos (1).

Et il voit très bien les deux écueils où elle risque de s'abîmer : au couchant, l'impuissance de créer, la parodie, le facile et l'insipide; au levant, la recherche du nouveau, le bizarre et l'obscur. Pour-

(1) *Rêveries*, note 3. éd. de 1833.

tant Senancour ne redoute nullement certaines innovations qui pouvaient passer de son temps pour des audaces.

Dans les grandes compositions, écrit-il, il convient de laisser certains traits indéfinis, pour que les masses conservent une harmonie imposante. Alors, l'imagination, occupée surtout des grands effets, sera encore excitée par cette partie vague et inconnue où il reste, comme dans la nature, des beautés possibles, afin que chacun suppose celle qu'il aime davantage, et puisse découvrir dans les jouissances de tous une jouissance qui lui soit personnelle.

Pour Senancour, c'est de cette recherche de l'inexprimé qu'est né le romantisme, le bon romantisme; pour le mauvais, c'est l'exagération et la corruption de la même volonté. Il y discerne déjà le désordre et un élément de surprise dont la vogue ne saurait être que passagère.

La plupart de ceux dont les écrits offrent au premier degré les avantages du genre romantique se gardent d'en tolérer chez eux l'abus. Averti par d'aussi heureux exemples, bientôt l'on renoncera au projet de changer en jargon notre langue, aimée d'une grande partie de l'Europe.

On dirait que les succès mêmes de la nouvelle école l'agacent maintenant, lui qui en fut l'un des inspirateurs.

Ecrire précisément à la manière romantique, user

tout à fait de cette liberté, c'est écrire déraisonnablement; *c'est ne pas choisir* ce qui serait mesuré, ce qui serait pur et grand, simple et délicat. C'est trop préférer ce qui paraît facile; c'est s'exprimer en écolier qui, venant de finir ses classes, met son plaisir, et plus mal à propos encore sa gloire, à ne plus connaître de règles... On a été exclusivement romantique par indocilité ou par étourderie; on cesse de l'être quand on devient moins paresseux ou moins maladroit, quand on songe à la postérité, dont les jugements à notre égard seront exempts de précipitation.

Cela est parfaitement en harmonie avec la belle probité de l'homme qui, toute sa vie, désavoua *Obermann*, le seul populaire de ses ouvrages, le seul romantique, le seul un peu entaché d'emphase. Mais il faut ajouter tout de suite que ce n'est nullement par timidité que Senancour le condamnait; mais parce qu'à son sens la pensée n'y était pas assez mûrie et que le style ne lui en semblait pas toujours assez plein.

Dès l'année d'après, il mettait une note à *De l'Amour*, qui révélait l'une de ses pensées favorites :

Pour le style de ce livre, il s'en faut de beaucoup que j'en sois généralement satisfait. J'observerai seulement que plusieurs expressions d'une hardiesse réputée poétique ne sont pas déplacées, selon moi, dans certains endroits en prose; et que des consonnances qui paraîtraient peu faciles ne sont pas toujours

des incorrections. Quelquefois on les laisse avec intention; c'est de la manière du lecteur qu'en dépend l'effet, ou incommode, ou heureux.

Cette idée neuve et féconde d'une collaboration active du lecteur et de l'auteur concorde avec celle qu'il exprimait vingt ans plus tard en proposant à l'œuvre d'art de provoquer chez l'amateur, à côté des jouissances d'ordre général, une autre satisfaction née de son travail personnel.

Ce qui a conduit Senancour à ses critiques du romantisme verbeux, c'est un retour qu'il fit vers le XVIII^e siècle. La vigueur de la langue au XVII^e et au XVIII^e, sa précision, en avaient fait la langue scientifique par excellence, ce qui était pour le séduire. La prose, trop longtemps négligée au profit de la forme poétique, redevenant l'instrument de la pensée, pouvait marcher désormais vers un progrès naturel. Mais il la voulait dépouillée de toute déclamation oratoire, et, dans son souci d'être logique avec lui-même, il s'en prend à l'un de ses auteurs favoris, à Rousseau, dont il blâme l'exaltation sentimentale et les exagérations de style (1). Voltaire lui paraît un beaucoup meilleur modèle, plus froid, plus sain, et dont les intentions morales, tout au moins dans ses tragédies, sont plus certaines et plus visibles que chez Racine. «Voltaire voulait que dans chaque personnage on

(1) Dans deux articles de la *Minerve littéraire*, en 1821.

entrevît ce qui appartient généralement à l'homme», dit-il dans les *Rêveries*, et, plein d'admiration, il formule ce grand hommage senancourien :

Plusieurs mots de Voltaire dans *Mahomet*, dans *le Triumvirat*, dans *l'Orphelin de la Chine* sont d'un homme qui comprenait *la pensée des maîtres de la terre.*

Voilà encore pourquoi il dresse Voltaire contre Chateaubriand, dont Senancour abomine « la foi aux revenants », les pleurnicheries dévotes, les « calculs diplomatiques ».

Cette haine le conduisit à cette formule un peu sèche :

Les ouvrages de premier ordre sont ceux qui appartiennent surtout à la raison, et que, dès lors, on pourrait traduire dans toutes les langues, sans trop les affaiblir.

C'est une idée à laquelle il tient essentiellement que cette universalité de la littérature. Il rêve une littérature européenne, cosmopolite, une langue pour ainsi dire illimitée, issue de toutes les traditions et tendant vers l'expression de la pensée pure. Pour y pouvoir atteindre, elle (la langue) « devra forcément s'astreindre à la retenue, à la pondération, au sentiment des convenances innombrables. Un souvenir de l'élégance attique tempérera la gravité de cette sorte d'étendue qui doit caractériser notre âge, et dont les épîtres et les

contes de Voltaire ont déjà fourni des exemples. Un reflet particulier des antiques lumières de l'Orient doit agrandir parmi nous les vastes aperçus qui, sans être savants, excluent toute ignorance. »

Cette guerre déclarée au style poétique entraîna Senancour vers un appauvrissement dont ses propres ouvrages furent les premières victimes. Il eût complètement décoloré *Obermann* si Sainte-Beuve, qui prit en mains la réédition de 1833, ne s'y fût vivement opposé (1).

Isabelle, l'autre roman de Senancour, a souffert de cette sécheresse travaillée. C'est un Obermann féminin, mais dont le parfum — s'il en eut jamais — est complètement éventé: Et c'est derechef le long débat d'une âme, d'une pauvre âme repliée sur elle-même, malheureuse, solitaire et tiraillée par des craintes vagues à demi formulées, mais bien plus chimériques encore et moins justifiables que celles d'Obermann. Nous serions en droit de ne pas dire un seul mot de ce livre manqué s'il ne contenait un « langage des fleurs » qui a sa valeur pour l'explication de certaines résonances de la sensibilité senancourienne. Les symphonies florales d'Obermann sont expliquées dans *Isabelle*,

(1) « Je ne veux me prêter en rien à ce regrattage. M. de Senancour traite ce beau poème comme il ferait un traité de physique, qu'on corrige et augmente après vingt ans... » (Lettre de Sainte-Beuve à Ferd. Denis, lors de la réimpression de 1833).

et l'on comprend mieux, après l'avoir lu, la qualité des impressions que recevait Senancour et qu'il s'efforçait de rendre, lorsque, au cours de ses promenades, il rencontrait un barbeau, une pâquerette ou une jonquille. Au siècle dernier, ce *langage des fleurs* a reçu mille interprétations assez sottes; mais il a ici quelque chose de plus subtil qu'un simple code à l'usage des amoureux. En voici des extraits :

BARBEAUX. — Habitudes naturelles; sensibilité paisible; bien-être exempt d'inquiétude. Bon sens et bonne humeur.

GIROFLÉE. — Sensations agréables, mais vulgaires peut-être.

HÉLIOTROPE. — Souvenirs qui plaisent et qui entraînent encore. Pensée ingénieuse et déjà plaintive, qui cède pourtant à la faiblesse du cœur.

JONQUILLE. — Besoin insatiable de confiance, d'union, d'énergie, de bonheur. Prestige de la saison d'aimer, charme du printemps. *Irrésistible attrait de la beauté idéale* (1).

(1) Cf. *Obermann*, lettre XXX^e^, ce significatif passage : « Il faisait sombre et un peu froid; j'étais abattu, je marchais parce que je ne pouvais rien faire. Je passai auprès de quelques fleurs posées sur un mur à hauteur d'appui. Une jonquille était fleurie. C'est la plus forte expression du désir : c'était le premier parfum de l'année. Je sentis tout le bonheur destiné à l'homme. Cette indicible harmonie des êtres, le fantôme du monde idéal fut tout entier dans moi;

Œillets. — Amusements dénués de charme, plaisirs de villes. Fêtes; situation prospère (1).

Rose double. — Joies de la jeunesse; désirs pleins de confiance; voluptés présentes.

Violette simple. — Besoin vague d'aimer; secret besoin d'être aimé. Délicatesse dans les attachemens. Charme et rapidité des désirs, avec un peu d'inquiétude et quelque pressentiment du vide des choses.

Dans les *Libres Méditations* (2) la préface seule indique que le « solitaire inconnu » habitait « parmi les roches, au milieu des bois de Fontainebleau ». Il avait existé réellement, d'ailleurs, ce solitaire; c'était un terrassier, du nom de Lallemant, qui s'établit dans la partie septentrionale du rocher Saint-Germain, sur la pente qui conduit du pla-

jamais je n'éprouvai quelque chose de plus grand et de si instantané. Je ne saurais trouver quelle forme, quelle analogie, quel rapport secret a pu me faire voir dans cette fleur une beauté illimitée, l'expression, l'élégance, l'attitude d'une femme heureuse et simple dans toute la grâce et la splendeur de la saison d'aimer. » Tout artiste retrouvera ici la subtile profondeur d'émotions fugitives qu'il aura lui-même ressenties, et que Senancour fut le premier à exprimer.

(1) Qui n'a eu ses jours *d'audace* facile et n'est entré chez un fleuriste pour passer un œillet à sa boutonnière?

(2) *Libres méditations d'un solitaire inconnu sur divers objets de la morale religieuse*, 1re éd. 1819; 2e éd. 1830 et 1831; 3e éd. 1833 et 1834.

teau de Belle-Croix au pont de Valvins, vers 1753. Devenu l'ermite de ces solitudes, Lallemant y passa un demi-siècle, et Senancour l'y avait vu lors d'un séjour qu'il fit dans cette région pendant son enfance. Ce souvenir était assez vivant pour fournir le cadre des *Méditations;* il autorisait, en outre, un plan de pure inspiration qui lui permit de reprendre, de transformer et de développer à sa guise chacun des trente chapitres qui les composent.

Senancour les revisa sans répit, jusqu'en ses derniers jours. Il y a neutralisé de plus en plus son lyrisme afin de ne montrer que l'ossature même de la pensée. Et, pour creuser plus avant dans l'abstrait, il s'est efforcé de dépersonnaliser les lieux qu'il décrivait. On en voit de curieux exemples dans des notes, surchargées de ratures, qu'il avait réunies pour une édition nouvelle. J'en prends une au hasard :

En quittant les lacs de la Lombardie j'eus à visiter une rive presque aussi riante. Des étrangers admiraient ces coteaux bien cultivés, ces bourgades rangées le long d'une plaine d'eau... Je passai avec indifférence... J'entrai par des sentiers difficiles dans un large pâturage qu'entouraient des pentes rapides et chargées de bois. Là, je m'arrêtai comme on suspendrait sa marche en se retrouvant dans une douce patrie ignorée des grands peuples... C'était une image affaiblie des lieux que j'avais désirés vaguement dès l'époque de mes

premières lectures. Ainsi se développent des idées fécondes suscitées dès l'enfance.

Ce paysage, suisse probablement, ne doit plus conserver qu'une valeur de symbole; manière de tableau-type harmonisé pour des impressions déterminées. Nul mieux que Senancour n'a éprouvé que le paysage est un état d'âme. Il l'a exprimé lui-même dans une note à l'Académie, où, exposant sa doctrine, il dit :

Ce qui est descriptif dans mes divers écrits a cela de particulier que les résultats en appartiennent à la connaissance du cœur humain et des rapports établis entre nos mouvements intérieurs et l'aspect de la nature.

C'est ce sentiment profond de la nature vraie et simple, l'amour, le respect de tout ce qui est humain qui font que Senancour n'est pas suranné. Son esthétique le sauve de l'oubli; et, si nous étions équitables, nous ferions à *Obermann* la part plus belle qu'à *Delphine*, à *Corinne*, même à *René;* il la faudrait presque égaler à celle d'*Adolphe*.

***

En 1840 parut la quatrième édition d'*Obermann* avec une préface de George Sand, dans la collection

Charpentier. Senancour se crut obligé d'offrir un dîner à ses admirateurs et il les réunit au restaurant de Joseph II, tenu par Foyot. Il y avait là Mme Dudevant, Sainte-Beuve, Philarète Chasles, Gustave Planche, Mlle de Senancour et son frère, et sans doute J.-J. Ampère, l'un des adeptes de la première heure, Ballanche, Ferdinand Denis, peut-être Lamartine, qui avait fait donner au modeste amphitryon une pension par le gouvernement.

Dîner triste et silencieux autour de ce vieillard timide, à demi illustre et presque obscur. Sainte-Beuve a noté qu'il avait l'allure compassée d'un homme de l'ancien régime tout fraîchement débarqué de sa province. On sent qu'il ne pouvait y y avoir grands liens entre ces personnages célèbres et le sombre Obermann, que le visage d'un inconnu suffisait à troubler. Senancour n'avait jamais été homme de société, et ne le devint pas davantage lorsque ces premiers ténors eurent mis quelque peu son nom à la mode. L'amour de la retraite domine cette vie recueillie.

Il avait une petite maison rue de la Cerisaie, un jardin, et un lilas dans ce jardin. C'était pour suffire à son bien-être. Il vivait là avec sa fille, dans une paix méditative et de plus en plus tourné vers la contemplation des « vérités éternelles ». Quelques amis le venaient voir, dont Ballanche, Mme Dufrénoy, Clémence Robert, ces poétesses qui précé-

dèrent les Delphine Gay et les Desbordes-Valmore, le fidèle Ferdinand Denis, Sainte-Beuve aussi. Réunions « d'adeptes », telles qu'il les aimait, où l'on s'entretenait non sans un peu de mystère et en termes convenus de ses espérances et de ses progrès dans l'ardu sentier de la sagesse humaine. Senancour travaillait encore à son manuscrit *De la religion éternelle* auquel il tenait beaucoup, à une traduction du *De officiis*, à un ouvrage sur le Prince, enfin aux remaniements sans fins des *Libres méditations*. Mais ses notes furent confiées à un jeune Allemand enthousiaste qui devait s'occuper de leur publication, qui les emporta en effet et ne les rendit jamais. Cette vie, jusqu'en ses derniers jours, fut traversée de déceptions.

Elle est utile à méditer, comme toute vie difficile, offerte à une idée et inaccomplie en raison même de ses exigences. C'est une vie noble, sans concessions, où règne le seul culte de la pensée et la seule inquiétude des déchéances. L'œuvre, par ce fait rare, est d'un haut prix; elle lui doit cette âpreté qui la rend par endroits hermétique et volontaire, impopulaire et inappréciée. Dans les solitudes où hantait son esprit, Senancour rencontrait ces graves et mythologiques figures que le génie humain a construites pour exprimer ses angoisses. Celle de Prométhée devait le frapper comme étant celle du dieu qui, ardant d'une même flamme, avait cherché réponse aux mêmes incertitudes. Senan-

cour lui a consacré l'une de ses plus belles pages, où il a exhalé, dans un acte de foi, mûri comme une prière, sa suprême espérance :

Prométhée est le génie de la science et des arts poétiques, le génie de la civilisation déjà tourmentée de ses songes, de ses merveilles, de ses douleurs. La destinée arrête le téméraire qu'elle inspire; elle le jette étonné auprès de la cime aride qu'il voulait gravir, la croyant éclairée d'une plus suave lumière. Sur ces pentes sombres et dévastées, chaque fois il verra finir la clarté du jour et ne verra pas comment elle doit renaître. Contraint, souffrant, mais le front élevé, il interroge du regard l'étendue des cieux. Entre la nécessité impénétrable et une espérance reculée, il peut sourire encore, parce que les tribus grossières, parce que les plaines et les nuages sont au-dessous de lui. De ces pesans brouillards sortent des vautours. Un d'eux s'approche, les serres acharnées et l'œil inexorable. Cependant Prométhée vivra...

A son lit de mort, le poète demanda qu'on inscrivît ces mots sur sa tombe : « Eternité, sois mon asile ».

REMARQUES
SUR BENJAMIN CONSTANT

« Ce n'est que comparé à lui-même qu'on sent tout ce qui lui manque. »

SISMONDI.

Le « cas » Benjamin Constant a tenté trop de plumes déjà pour qu'il ne semble à la fois téméraire et oiseux de s'y achopper encore. Si je l'aborde à mon tour c'est par une sorte d'attirance du sujet, et avec le sentiment troublant qu'il y a entre nous, de l'an 1920, et ces vies bouleversées du Directoire et de l'Empire, une parenté très proche, des mains très subitement tendues.

Adolphe !... Peut-être eûtes-vous, vous aussi, un faible pour ce faible. Peut-être, au contraire, êtes-vous de ceux qui le détestent. Car il n'est guère de demi-sentiment à son endroit. On en médit beaucoup sans beaucoup le connaître, ou bien on le goûte presque trop et le met-on à égalité avec ce qu'on aime le mieux, tout en ne le connaissant guère

plus que ces autres qui le méprisent. C'est la destinée de Constant qui se continue de la sorte, injustement et dans le parti pris. Comme autour de toute vie importante, il s'est formé autour de la sienne une légende. Assez sombre, celle de Benjamin, car c'est d'après sa vie qu'on a jugé — et condamné — son œuvre. J'entends aussi bien l'œuvre littéraire (une anecdote de cent pages) que l'œuvre politique et philosophique (huit ou dix volumes in-8°).

Or, soyons raisonnables; est-il équitable (*is it fair*, nuance un peu différente) de juger un caractère d'après une œuvre, eût-elle le poids d'*Adolphe*, et une œuvre selon un caractère, fût-il celui de Benjamin Constant? Car la question est toujours de savoir si l'œuvre d'art ne vit pas librement, détachée de son créateur, et si cette indépendance, cette existence propre, cette naissance à une vie personnelle, voulue et désirée par celui qui l'a pensée, ne lui confère pas un état civil individuel, délimité, justiciable en soi? Dans l'antiquité et jusqu'aux âges classiques, c'est bien ainsi qu'œuvraient les artistes, et ils allaient si profond dans l'amour désintéressé de leurs travaux, qu'ils s'oubliaient eux-mêmes, se renonçaient, ayant fait le don de leur âme à la forme rêvée par l'esprit. Que la matière créée vive, puisque Prométhée l'a permis.

C'est donc qu'il nous faut toujours revenir en arrière pour reviser les mêmes procès. Il est peu

de verdicts définitifs. Et chaque génération se fait, de ses aïeux, une image différente, qu'elle motive et dessine d'après sa propre expérience. Un paysage, une société, un homme ne sont immuables que par rapport à eux-mêmes; mais de nuances infiniment diverses et de proportions sans cesse variables selon qui les regarde et les veut exprimer. Je n'insinue pas que, de plus en plus, les peintres seront fidèles, ni surtout que la clarté totale, la vérité absolue, leur promette une couronne. Car je ne puis pas plus concevoir l'absolu que je ne le recherche. L'erreur comporte un travail, qui seul est fécond. Et c'est notre beau devoir que de reprendre toujours les mêmes labeurs, au risque — substantiel — de nous tromper toujours.

L'on voudra bien me tenir compte du très rudimentaire appareil d'érudition dont je veux faire usage. Ce n'est pas que j'ignore entièrement le contenu du cartonnier à l'étiquette de Benjamin Constant. Mais je me propose d'oublier tout ce que les plus illustres de nos critiques y ont mis. Leurs jugements sont trop soulignés, leurs intentions trop visibles pour que ne soit pas équitable la décision que je prends de les écarter délibérément. Toute cette défensive autour de Mme de Staël, de sa famille, de ses amis, de son parti, me fortifie singulièrement dans le dessein de ne rouvrir point ces plaidoyers.

J'ai cherché à esquisser un Adolphe sans le

secours des portraits qu'on vous offre dans toutes les boutiques et bien qu'ils soient peut-être aussi ressemblants que des photographies, me guidant naïvement d'après ces images qu'il crayonnait lui-même et qu'on retrouve éparses un peu partout dans son œuvre. Adolphe, et, à côté de lui, en doublure de lui, en fantôme, Benjamin Constant. Ou plutôt : tantôt Benjamin, tantôt Adolphe, puisque lui-même ne s'y reconnaissait pas toujours.

Enfin, — et cette raison peut être valable aussi, — *il n'y a pas tant de revenants.* Les morts sont parfaitement morts presque tous. Et c'est tant mieux. Le nombre de ceux qui *reviennent* est tout petit. Mais dites si parmi ceux-ci Adolphe n'est pas l'un des plus obsédants? Parfois, sous la lampe des lectures paisibles, ou en plein jour parmi les gaîtés crues, le triste fantôme d'Adolphe chargé de sa misère nous heurte au passage. C'est le réveil froid après les somnolences où l'instinct des paresses nous laissait glisser. Ce coude aigu dissipe nos torpeurs et nous rappelle que le chemin n'est ni si large, ni si commode qu'on le pensait. Quelle pitié, se dit-on après coup et en se reprenant, pauvre Adolphe; encore ne serais-tu point guéri ? Mais il ne guérit pas, et nous pas plus que lui, du mal qu'il nous a donné et qui est le goût passionné de l'obstacle.

I

Il faut donner en prologue une explication de son attachement traditionnel à la France et rechercher la filiation de ses idées politiques et de sa doctrine, qu'on peut appeler la doctrine de la liberté individuelle.

Un atavisme puissant le reliait à des ancêtres aussi épris que lui de cette absolue liberté de conscience et de pensée.

La famille était originaire d'Auvergne et s'établit en Champagne au milieu du seizième siècle. Elle se rallia tout de suite à la Réforme. Le premier des Constant qui fit parler de lui fut Augustin, seigneur de Rebecque en Artois, gentilhomme de l'empereur Charles-Quint. Il fut élevé à Saumur, pays de Du Plessis-Mornay. Entré au service de Jeanne d'Albret, il accompagna cette princesse à Paris, s'y maria, alla à Genève où il acquit le droit de bourgeoisie et s'y trouvait au jour de la Saint-Barthé-

lemy. Mais, dès que Henri de Navarre se fut échappé de la cour, Constant accourut sous ses drapeaux. Il s'y lia d'amitié avec d'Aubigné, le poète batailleur, prit part à maint combat, reçut vingt-deux blessures au siège de Villefranche, et ne s'en porta pas plus mal. Le roi Henri se servit de lui à plusieurs reprises, comme envoyé extraordinaire et plénipotentiaire; il se loua de ses services. « Le Roy, depuis Henri IV, dit d'Aubigné dans ses *Lettres et Mémoires d'Estat*, a eu besoin de pilottes de tempeste et non pas d'eau doulce : de ce rang a esté le vicomte de Turennes, depuis duc de Bouillon, le seigneur de Clervaut, le Plessis Mornay, le seigneur de Constant... » Mais le plus grand service que Constant rendit à son roi fut de lui sauver la vie à la bataille de Coutras. Henri, qui combattait comme un simple gentilhomme, ayant saisi Château-Renaud à la gorge, un gendarme se jeta sur lui et « frappoit de son tronçon de lance sur la salade royale », lorsque Constant délivra son maître en tuant le soldat.

Tels sont les états de service de l'ancêtre huguenot. Ils ne furent pas récompensés et Sully, qui ne l'aimait pas, l'accuse d'avoir travaillé à soulever les protestants et à fonder une république. Cette accusation a fourni, deux siècles plus tard, un argument aux ennemis politiques de Benjamin pour empêcher son entrée au Parlement. Mais la Chambre ne se rallia point à ce moyen de combattre un

candidat. Elle considéra que le descendant du sauveur d'Henri IV avait bien, en somme, quelques titres à faire valoir en faveur de ses droits de citoyen français.

Le fils d'Augustin de Constant, David, fut le premier de la famille qui s'établit à Lausanne, dont il acquit la bourgeoisie tout au début du dix-septième siècle. Il épousa une Bourguignonne, et en eut quatre fils. L'aîné, qui porta ce même nom de David, fut le propre arrière-grand-père de Benjamin. Il fit des études en Allemagne, en Hollande, puis à Paris, donnant l'exemple à son arrière-petit-fils d'une intelligence curieuse de tout, avide et insatisfaite. Esprit parfaitement libéré, malgré le siècle et les fonctions dont il fut investi, — car il remplit la charge de principal du collège de Lausanne, de professeur d'éloquence latine, puis reçut à l'Académie la chaire de langue grecque et de philosophie morale, — David de Constant se distingua par une rare tolérance. Il était d'ailleurs l'intime ami de Bayle, qu'il connut de 1672 à 1674 à Coppet, où celui-ci avait été appelé comme gouverneur des fils du comte de Dohna. En ces mêmes lieux qui virent la laborieuse tragédie d'Adolphe et de Corinne, David de Constant et Bayle, réunis par le hasard sous le même toit, entretenaient un vif échange d'idées philosophiques. Voilà de nourrissants atavismes et de singulières coïncidences.

Après David, c'est Samuel de Constant, un soldat encore, comme son aïeul, mais qui prit du service en Hollande où il avait été appelé par lord Albermale, qui le fit adjudant général en 1701. Intègre, consciencieux, d'un caractère ferme et sévère comme ces nombreux fils exilés de la France qui firent tant d'honneur à leur patrie d'origine, le général de Constant se signala dans toutes les batailles et à tous les sièges de la longue guerre que fit éclater la succession d'Espagne : à Huy, à Menin, à Lille, à Gand, à Tournai, à Mons, à Douai, à Oudenarde, à la bataille de Ramillies, en 1706, où il sauva le duc de Marlborough comme son grand-père avait sauvé Henri IV. Élevé en 1748 au grade de lieutenant-général de l'infanterie, il se retira à Lausanne, dans sa propriété, où il demeura jusqu'à sa mort, menant une vis austère, grave, d'une sévérité trop cultivée pour qu'elle ne trahît pas l'orgueil qu'il n'avouait point.

Il laissa quatre fils, les oncles de Benjamin et son père. L'aîné, Constant d'Hermenches, l'ami très particulier de Voltaire, a été décrit comme suit par sa nièce Rosalie (1) : « D'Hermenches réunissait à une très belle figure beaucoup d'esprit et tous les moyens de réussir. Une grande ambition et un grand amour-propre lui laissèrent peu de moments de repos. Il voulut allier ensemble tous les plaisirs

(1) Rosalie de Constant, cousine germaine de Benjamin.

et toutes les affaires, la philosophie et la volupté, la plus extrême économie et le faste et la magnificence, sa femme et ses maîtresses. Il voulut être tour à tour courtisan, auteur, militaire, agriculteur, savant et même dévot, quoique toujours épicurien. Il eut toutes les prétentions, toutes les ambitions; il voulut dominer dans la société, gouverner ses amis, écraser ses ennemis, l'emporter sur tous ses rivaux. »

Nous voici déjà singulièrement rapprochés de Benjamin lui-même, et, à quelques coups de pinceau près, à certains détails qui ne sont ici qu'ébauchés, à un manque d'air et de profondeur, c'est bien une première esquisse d'Adolphe. Les traits de famille y sont. On y devine les appétits et une sorte de volonté un peu fluide corrigée par un détachement de gentilhomme qui ne consent pas à se prendre trop au sérieux. J'y reconnais bien Adolphe, mais un Adolphe Louis XV, plus gai, plus élégant, plus léger, et qui, ayant pris part à la bataille de Fontenoy dans l'armée des alliés, se retrouvait, vingt ans plus tard, brigadier des armées du roi de France, décoré de l'ordre du mérite militaire et maréchal-de-camp (1).

(1) C'était un fort curieux homme que Constant d'Hermenches, et un voluptueux bien intelligent. Sa correspondance amoureuse avec Belle de Zuylen (celle-là même qui devait devenir l'initiatrice de Benjamin) a été publiée par feu Philippe Godet. Nous espérons avoir l'occasion de revenir quelque jour à ce personnage d'un esprit si aigu et tant soit peu diabolique.

Samuel, quatrième fils du général, « avait une physionomie intéressante et agréable », au dire de sa fille Rosalie. Traité en cadet, « une malheureuse étoile semble avoir présidé à son sort ». Une extrême sensibilité, une délicatesse rare, jointes à cette défiance de soi qui rendent irrésolu, l'empêchèrent d'être heureux. C'était un méditatif et un inquiet, dont les nerfs trop tendus et le scepticisme fondamental firent un solitaire et un raffiné que la vie atteignit de toutes les manières.

Voltaire, qui fit son mariage avec Mlle Pictet de Saint-Jean, lui écrivait : « Votre esprit et vos vertus doivent vous faire estimer par les sages de tous les rites et de toutes les croyances; mais savez-vous qu'en Sorbonne et devant le Saint-Office, je ne répondrais pas que vous fussiez mieux traité que Socrate par les prêtres de Cérès? Cette foi qui peut transporter les montagnes, ne me paraît pas être la vôtre. Vous n'écrivez point d'injures, vous parlez raison. » Il parlait si bien raison, ce Samuel, qu'il ne croyait guère au désintéressement, ni aux vertus naturelles, ni même au prestige du génie. De son lorgnon de gentilhomme campagnard, il vous scrutait assez finement un homme ou une idée. « J'ai entendu dire, écrivait-il dans l'un de ses ouvrages, que les hommes célèbres dont on parle ne sont pas comme les clochers, qui grandissent à mesure qu'on en approche. J'ai été si frappé de cette idée, que, pour ne pas me tromper, je vois tous les êtres aussi

petits qu'il est possible, et je m'exerce sur tous ceux qui sont autour de moi. » Singulière nouveauté en un temps où le public était tout à Rousseau, en attendant Bernardin de Saint-Pierre. « Rappelle-toi, chère Rose, écrivait le fils de Samuel à sa sœur, rappelle-toi combien cette amertume que mon père mettait dans ses plaintes souvent vagues et sans objet, a rendu sa vie malheureuse et ses relations difficiles... Quoique son commerce et sa société prouvassent des plaisirs très piquants, ils n'étaient accompagnés d'aucune douceur, et l'incertitude de leur durée en ôtait tout le charme... Mon père en imposait par la finesse de son esprit souvent malin, sans bonhomie... Il n'avait pas de gaîté, ingrédient essentiel à la bonhomie, et sa défiance de lui-même achevait de mettre entre lui et les autres une énorme distance... »

Cet homme assez rare a laissé un *Abrégé de l'histoire juive*, des *Instructions de morale*, un *Recueil de pièces dialoguées* ou *Guenilles dramatiques* et trois romans : *le Mari sentimental*, qui fut longtemps attribué à Mme de Charrière, *Camille* ou *Lettres de deux jeunes filles de ce siècle* et *Laure de Germosan*. Benjamin fut, pendant un certain temps, très lié avec cet oncle dont le caractère et l'esprit s'apparentaient aux siens.

Venons enfin à Juste, le père de Benjamin. Il a laissé de sa vie ce raccourci curieux :

« Entré au service à Bois-le-Duc dans le régiment

suisse de son père, le 1er mars 1736, comme cadet actif. — Enseigne en 1738. — Sous-lieutenant en 1740. — Lieutenant en 1743. — Capitaine-lieutenant en 1745. — Capitaine en 1764; il a acheté sa compagnie. — Major en 1769. —Lieutenant-colonel en 1773. — Colonel en 1779. — Colonel-commandant en 1783. — Général-major en 1796.

« Il a fait la campagne de 1743 sur le Rhin en qualité d'aide-de-camp du lieutenant-général, son père.

« Il a fait toute la guerre jusqu'à la paix d'Aix-la-Chapelle.

« Il a été blessé à Fontenoi.

« Il sert depuis soixante et onze ans.

« Il a quatre-vingt-trois ans, il est très infirme.

« La résolution du 19 février 1796 lui est très favorable, elle est une récompense de sa conduite et un dédommagement des pertes immenses qu'il a subies.

« Sa famille sert l'État depuis 1619. »

« J. Constant de Rebecque. »

« Figure imposante; beaucoup d'esprit, beaucoup de singularité dans le caractère; aimant à cacher ses actions; changeant facilement de principes et de manière de penser; personne n'est aimable d'une façon plus piquante que lui; personne n'a plus de moyens pour se faire aimer jusqu'à l'enthousiasme, *personne aussi ne sait mieux blesser*

et mortifier par une ironie amère. Sa belle figure, son air imposant le servent jusqu'au dernier moment... Dans une grande assemblée, au milieu d'un groupe d'hommes, il était le plus beau. »

Ainsi parle encore sa nièce Rosalie, l'historien de la famille. Et Benjamin lui-même écrit : « Mon père est bien, mais *l'humeur qui a dévoré notre famille* ne l'a malheureusement pas épargné. » Le frère de Rosalie est tout imprégné de la même pensée : « *Il y a dans notre sang une inquiétude* qui a nui à plusieurs d'entre nous et n'a rien fait pour notre bonheur. »

De l'agitation, de l'instabilité dans les idées, un orgueil de tyranneau et d'homme mécontent de soi, une intelligence acérée mais combative et dénigrante, un égoïsme développé jusqu'au paroxysme, c'est ce que l'on peut conclure de tout ce que l'on sait concernant cette étonnante figure de raté.

Il s'était marié deux fois; une première avec Mlle de Chandieu, qui descendait en ligne directe d'Antoine de La Roche Chandieu, seigneur français et ministre huguenot (poète aussi), lequel s'était fixé à Genève au milieu du seizième siècle. Elle mourut peu après la naissance de Benjamin, en 1767. Cinq années plus tard, il épousa Marianne Magnin, une jeune paysanne qu'il avait *enlevée* à sa famille dès l'âge de neuf ans, qu'il fit instruire selon ses idées (d'après les préceptes de Jean-Jacques) et avec la-

quelle il vécut dans une retraite du Jura pendant toute la fin de sa vie.

Elle avait été, cette vie, agitée et malheureuse et se résume tout entière dans les dix lignes qu'il en a tracées à quatre-vingt-trois ans. Cadet, enseigne, lieutenant, capitaine, colonel et général-major. Tout cela au service de Hollande, sans grand éclat, et avec des traverses de fortune, de perpétuels changements de garnison, un long et douloureux procès contre Leurs Excellences de Berne, des malentendus avec sa famille qui aigrirent jusqu'à l'extrême la sensibilité déjà maladive de ce misanthrope. Il aima son fils et ne sut jamais le lui dire. Il avait l'esprit caustique et le cœur rebelle aux effusions. Il souffrit sans cesse des embarras d'argent.

Tels furent les ancêtres d'Adolphe. On voit qu'il est difficile d'en avoir de plus purement, de plus spécifiquement latins, et Sainte-Beuve, lorsqu'il l'appelle « ce tribun parisien *croisé d'Allemand* », commet l'une de ces lourdes erreurs, peut-être voulue, qui rendent suspect tout ce qu'il a écrit sur Benjamin Constant. On trouve à chaque génération « l'inquiétude », l'humeur « qui a dévoré la famille », ce long ennui, les pudeurs d'âme, les vives clartés d'intelligence et certaine impuissance d'action suivie, qui sont l'héritage de la race.

Benjamin, c'est, résumée en un seul individu,

toute la lignée des Constant. S'il faut lui en faire reproche et qu'on ne puisse accepter les singularités de ce caractère, il convient de les adresser en bloc à la famille dont il est issu.

II

Obligé par les circonstances, Juste de Constant donna à son fils des maîtres qu'il choisissait au hasard des rencontres et des garnisons. Deux, sur les trois ou quatre qu'il eut en peu de temps, étaient Français. L'un faisait profession d'être athée, l'autre était un moine défroqué. Ils ne s'occupaient guère de leur élève, qui profitait du voisinage d'un cabinet de lecture pour lire tous les romans à la mode, surtout ceux de Crébillon fils. Il avait bien douze ou treize ans. On le cahota de Lausanne à Bruxelles, de Bruxelles en Hollande, de Hollande en Angleterre, avec des retours périodiques dans le pays de Vaud. Il éblouissait toute sa famille par la précocité de son intelligence, et les parents de Lausanne se réunissaient pour entendre lire ses lettres à sa grand'mère, la générale de Chandieu. A sept ans, il jouait sur le piano une sonate difficile; à neuf, il déchiffrait tout à première vue. « Il était

admis dans les concerts dont il faisait le principal ornement par le contraste de son talent et de son enfance. » A dix ans, il écrit de Bruxelles : « Je vois quelquefois ici une jeune Anglaise de mon âge que je préfère à Cicéron, Sénèque, etc... elle m'apprend Ovide qu'elle n'a jamais lu et dont elle n'a jamais ouï parler, mais je le trouve entièrement dans ses yeux. » Et à douze ans : « Je voudrais qu'on pût empêcher mon sang de circuler avec tant de rapidité et lui donner une marche plus cadencée. J'ai essayé si la musique pouvait faire cet effet, je joue des *adagio*, des *largo* qui endormiraient trente cardinaux, mais je ne sais par quelle magie ces airs si lents finissent toujours par devenir des *prestissimo*... Je crois, ma chère grand'mère, que ce mal est incurable, et qu'il résistera à la raison même. »

Le mal fut incurable : hérédité physiologique et ardeurs du sang. Benjamin devait se manifester bientôt par une puissance nerveuse de premier ordre dirigée tout entière vers la sensation, ou mieux : la passion. Cette sensibilité si travaillée, qui n'était tempérée ni par l'éducation, ni par la morale, ni par la religion, ni par des principes de famille, devait faire de Constant une proie perpétuellement offerte. Il fut toujours une victime. Souvent victime des autres, sans cesse victime de lui-même.

L'enfant se formait vite, on le voit; et, bien que

pérégrine, sa vie se construisait. Non pas méthodique et harmonieuse, on le devine. Tout s'y enchevêtrait, tout y chevauchait; rien ne s'y faisait avec mesure et ordre. Seul, libre dès ses quatorze ou quinze ans, il voyage de pays en pays, d'université en université, tantôt en Suisse, tantôt en Hollande, en Belgique, en Angleterre ou chez des princes allemands. Il faut voir là une habitude de l'aristocratie vaudoise, vassalisée par Berne, mais qui se défendait comme elle pouvait et enseignait à ses fils la haine de Leurs Excellences (1). Benjamin entre à l'université d'Oxford, puis à celle d'Erlangen, où régnaient le margrave d'Ansbach-

(1) « Aucun gentilhomme lausannois n'avait plus ardemment détesté les oligarques oppresseurs que Juste Constant et que son fils. Les procès scandaleux dont le père avait été victime à l'instigation des patriciens bernois, avaient exalté cette *haine de famille.* » (Pierre KOHLER, *Mme de Staël et la Suisse*, p. 240)). Et, dans une lettre de Rosalie de Constant : « Ce qui se passe en France (1791) a une grande influence sur le reste du monde, même sur le sort des particuliers. Depuis longtemps le gouvernement de Berne fait ici des mécontens. On s'est borné cependant à célébrer la fête du 14 juillet pour se réjouir de la liberté des Français. On a fait à Rolle et à Ouchi des dîners patriotiques, on a élevé le bonnet de Guillaume Tell et chanté la liberté. Ces chants ont blessé les oreilles de nos ours, ils ont mis sur pied cinq ou six mille hommes, une commission inquisitoriale a fait citer tous ceux qui avaient assisté aux dîners du 14 et tous ceux qu'elle imaginait n'être pas contens de l'aristocratie. Le château de Chillon était préparé de manière à remplacer la Bastille... L'inquisition continue, la commission fait chaque jour emprisonner qui il lui plaît, on ouvre toutes les lettres... Tout cela a répandu un voile de tristesse et de terreur sur ce païs et en ôte l'agrément. Mon père est tout à fait dégoûté et voudrait aller en France où mon oncle est déjà citoyen actif. » *Rosalie de Constant*, par Lucie ACHARD, t.II, p. 119-120.

Bayreuth et sa maîtresse, Mlle Clairon, l'actrice. « Je devais être, écrit-il, pour une cour allemande, un assez divertissant personnage. » Il travailla et fit mille extravagances. Il se donna la gloire d'avoir une maîtresse, lui aussi; il contracta l'habitude du jeu. Son père le rappela à Bruxelles et le transplanta en Écosse, à l'université d'Édimbourg, où il passa « l'année la plus heureuse de sa vie ».

D'Édimbourg il vint à Paris, où son père l'établit chez M. Suard. Cela dura six mois à peine, et il rentra en Suisse après une absence de quatre ans. Il y trouva, à Lausanne, une M^me^ Trevor, femme de l'ambassadeur d'Angleterre à Turin, et s'en éprit passionnément. Amours platoniques, mais d'autant plus profondes et qui sculptèrent ce cœur de dix-huit ans. Il retourna enfin à Paris, reprit sa vie chez M. Suard, y rencontra l'abbé Morellet, M. de Vicq d'Azir, Lafayette, Condorcet et M^me^ de Charrière.

Nous sommes maintenant en 1787, qui est le terme de l'adolescence benjamine. C'est le moment de M^me^ de Charrière, née Belle de Zuylen. Elle avait quarante-sept ans et Benjamin vingt lorsqu'ils se rencontrèrent. Cette femme encore jolie et séduisante a dit d'elle-même : que son esprit allait d'un côté et son cœur de l'autre. Cela est merveilleusement vrai pour tant d'humains et s'applique à Benjamin surtout. Ce dédoublement de la cons-

cience dans l'émotion, voilà l'histoire sentimentale d'Adolphe ramenée à ses termes essentiels. Ses souffrances, ses inconséquences n'ont pas d'autre raison. On accuse trop vite les intelligents d'avoir le cœur sec. Mauvais diagnostic qui embrouille les choses sans rien expliquer. Le cœur de Benjamin n'était pas sec, mais fermé, et il n'en donnait pas la clé à quiconque. Quelques femmes l'ont eue entre les mains, mais ne surent pas s'en servir. Mme de Charrière la première. Son amitié, pourtant, fut féconde pour Constant, qui n'avait jamais rien de connu semblable, mais cette grasse Hollandaise n'en sut faire autre chose qu'une sorte de jeu cérébral, un aiguisoir à talent. « Elle n'avait pour toute ressource que son esprit », a-t-il dit en rappelant les souvenirs de Colombier et les exercices épistolaires auxquels ils se livraient tous deux de chambre en chambre, à toute heure du jour et de la nuit. Malheureusement, il ne s'agissait de rien autre que d'esprit, et l'esprit seul de Benjamin fut travaillé, pétri, dressé par cette main délicate. De toutes les reconnaissances qu'il lui doit, l'une des plus solides est celle de lui avoir formé le style, de l'avoir dépêtré d'une tendance qu'il avait pour la phrase, la redondance. Elle lui enseigna à n'être artificieux que dans la pensée et rompit sa plume à la simplicité (1).

(1) Mme de Charrière était une classique. Elle écrivait en 1797 : « Aujourd'hui, la langue française s'abâtardit entre les mains d'un

Ainsi enseignait-on à cet Adolphe de vingt ans que le meilleur usage qu'il pût faire des passions était livresque. On lui imposait de vivre, de penser, même d'aimer la plume à la main. Raffinons sur nous-mêmes, et qu'il n'y ait rien, ni dans la nuance, ni dans l'action, qui ne soit matière à rédaction. Étrange éducation sentimentale où l'amour et la volupté n'ont qu'une place mineure et qui n'enseigne qu'à s'aimer soi-même, puisqu'on n'apprend à se donner que pour se retrouver.

Une expérience d'une tout autre force devait lui démontrer, par une souffrance de seize années, que la passion peut avoir des spasmes d'une bien autre violence.

Il connut Mme de Staël sur le déclin de sa liaison avec Mme de Charrière et deux ans après sa séparation d'avec Wilhelmine de Cramm, cette Allemande commune, sensuelle, capricieuse, insultante et laide qu'il épousa pour se désennuyer pendant son séjour à la petite cour empesée du prince de Brunswick. Il avait échoué là en 1788, envoyé par son père, qui s'était employé à lui faire donner le titre de gentilhomme de la chambre de Son Altesse Sérénissime. Sans doute, cette cour lui rappelait-

Necker, d'une Staël, d'un Rivarol, d'un Louvet, et même entre celles d'un Lally, d'un La Harpe, d'un Mallet du Pan, etc... Tout est gigantesque à la fois et mesquin. La boursouflure et la trivialité se succèdent. Les idées, toutes exagérées qu'elles sont, s'expriment avec une recherche minutieuse »

elle celle du margrave d'Ansbach-Bayreuth, et il se gaudissait de ses ridicules. Toutefois, il baîllait en riant et se divertissait tristement, « parce que c'est ainsi qu'on se divertit à Brunswick ». Il voit peu de monde, ne se lie avec personne, se fait des ennemis par sa négligence et ses sarcasmes, monte beaucoup à cheval, lit du grec, joue du clavecin, écrit à Mme de Charrière. Il écrit entre autres : « L'intérêt que nous mettons à notre bonheur est au fond bien ridicule... Que m'importe ce que j'ai souffert il y a deux heures, ou ce que je souffrirai demain? Ce que j'ai souffert n'est plus, ce que je souffrirai n'est pas, et je m'inquiète, je me tourmente, je me crève pour ces deux néants-là ! Quel sot calcul... Quel sot déraisonnement métaphysique. » Il découvre qu'en substance *l'événement* n'est rien, que la résonance seule, la répercussion de l'action en soi est le fond même de la vie. La résonance provoquée en lui par Mlle de Cramm ne pouvait être de longue durée. Il la subit deux ans. Puis il y eut divorce, et Benjamin, comme choc en retour, arrive à sa plus considérable aventure : Germaine de Staël.

III

Mais l'amour fuit ceux qui se cherchent, comble et couronne ceux qui se sont oubliés.

(Charles MAURRAS, *les Amants de Venise*).

Le roman d'Adolphe et de Corinne dura seize années; leur amour ne vécut que quelques mois. Ces seize années sont le développement, les luttes, les efforts qu'ils soutinrent de part et d'autre, chacun selon son tempérament, pour retrouver et recommencer l'illusion des premiers temps; Corinne, avec la fureur, « l'orage » dont elle était capable, enflammée par toute cette volonté d'aimer qui rayonnait d'elle; Adolphe, tout de suite vaincu par soi-même, épuisé dès le prologue et ne donnant plus rien parce que rassasié trop vite, trop substantiellement; puis gauchement sincère, jusqu'à le laisser voir. Pendant seize années de débat, ils s'aimèrent et se haïrent, lui pour avoir trop reçu, elle pour

avoir trop espéré, partis l'un et l'autre d'un initial désaccord qu'ils étaient beaucoup trop intelligents pour n'avoir pas aperçu; mais l'amertume des désenchantements les grisait. L'histoire d'Adolphe et de Corinne c'est, à la suite des amours charnelles et civilisées du dix-huitième siècle, le grand effort vers l'union spirituelle absolue, vers l'amour magnétique complet, qui cherche à confondre, à anéantir l'un en l'autre, deux individus supérieurs pour la vie (1). C'est donc l'histoire d'une faillite sentimentale, parce que, pour réussir une telle entreprise, il fallait pouvoir s'exclure de la société, ou tout au moins la dominer, la désavouer, au lieu que les deux sujets de cette tentative manquée la subirent et acceptèrent ses lois. Il fallait être bien plus libérés, mondainement, socialement parlant, qu'ils n'osèrent.

Leur double insuccès vint de ce qu'ils obéirent à une hérédité merveilleusement agissante, calviniste, helvétique, qui commandait à leur raison et leur défendit, une fois l'imagination assouvie, de mentir au-delà de ce qui est raisonnable. Amours difficiles, toujours passées au crible, toujours discutées, et très spécifiquement *protestantes*. Élevés l'un et l'autre dans un cercle semblable, issus d'une même terre, ils se connaissaient d'une connais-

(1) « ...Ces délices de l'âme que jusqu'alors elle avait souhaitées vainement, et qu'elle devait regretter toujours. » (*Corinne*, liv. VII, ch. III.)

sance bien plus parfaite que s'ils eussent obéi à l'attraction d'amours élémentaires de l'espèce Manon-Des Grieux. En plus de l'étreinte physiologique, il y avait en eux une fraternité d'intelligences qui, en exaspérant leur sensualité, les rendait malades du désir de cet échange d'âmes qu'aucune parole ne saurait exprimer. Et cette recherche d'une connaissance profonde d'eux-mêmes portait en soi un germe de mort. Ils se surent tout de suite à fond, et pressentirent, dans leur passion même, cette haine orageuse, si voisine encore de l'amour, qui les attacherait longtemps l'un à l'autre.

Ils avaient bien d'autres similitudes. Et d'abord d'avoir été enfants prodiges. A onze ans, Germaine Necker déjà parlait avec éloquence, écrivait pour le théâtre, était au fait de tout, même des sujets politiques. Benjamin, au même âge, rédigeait ces lettres qu'on lisait avec admiration en famille. Le petit monde de Lausanne était leur monde à eux deux et c'est là qu'ils se virent et commencèrent de s'aimer. Les maisons qu'ils habitèrent étaient parentes par le style, l'arrangement, le meuble, les recoins, les odeurs. C'étaient, telles qu'on en voit encore dans le pays romand, de ces belles demeures de style français, ordonnées pour le repos de l'œil et les joies intimes, sans faste, sans tapage, mais où toute chose est inventée pour le plaisir des hommes. Elles n'avaient rien d'éphémère, étaient faites pour durer, offraient juste ce qu'il faut pour un accueil

mondain, et tout le nécessaire pour la retraite et les méditations.

C'est ainsi qu'ils eurent le même paysage intérieur, une même vision des choses, avec des enthousiasmes et des mélancolies qui se ressemblaient. Ils avaient l'un et l'autre, dès l'adolescence, cultivé le moi le plus orgueilleux et le moins chaste, rêvant gloire et prestige, et concentrant tout sur eux-mêmes (1).

Mais la cause profonde du divorce de leurs intelligences venait de leur double culture, si essentiellement différente malgré les apparences. Constant était un classique, nourri de classicisme, une sorte de produit rare, extrême, du jardin le plus cultivé: l'orchidée du dix-huitième français. Mme de Staël était déjà la broussaille romantique, le désordre et le drame (2). L'un tenait de Voltaire, et le prolon-

(1) « ...En cherchant la gloire, j'ai toujours espéré qu'elle me ferait aimer. » *(Corinne*, liv. IV, chap. III.)

(2) Mme de Staël est plus romantique dans ses sentiments, sa sensibilité, que dans sa littérature. « Les vers de Thompson me *touchent* plus que les sonnets de Pétrarque. J'aime mieux les poésies de Gray que les chansons d'Anacréon. » *(De la littérature*, préface de la deuxième édition.) M. Julien Benda a remarqué dans son *Belphégor* que : « L'ouvrage de Mme de Staël sur l'Allemagne, c'est l'éloge de l'âme romantique traité par un tempérament classique. » (Note J, p. 206.) Il y aurait bien des remarques intéressantes à faire à propos de ce « tempérament classique ». Car sur le sujet de l'art, comme sur tant d'autres, Mme de Staël était riche en aphorismes. Pour m'en tenir à *Corinne*, voici quelques passages qui serviraient à amorcer une discussion : « La poésie, comme tous les beaux-arts, captive autant les sensations que l'intelligence. » (Liv. III, ch. III.) « L'effet produit par les tableaux doit être immédiat et rapide comme

geait. L'autre, de Rousseau, qu'elle complétait en le transposant dans les régions de la passion pure. Constant, malgré sa curiosité du nouveau et son européanisme, reste le latin qui se défend par une passivité critique contre l'enthousiasme un peu trop débordant du germanisme de Mme de Staël (1).

tous les plaisirs causés par les beaux-arts. » (Liv. VIII, ch. III.) « De tous les beaux-arts, la musique est celui qui agit le plus immédiatement sur l'âme. Les autres la dirigent vers telle ou telle idée; celui-là seul s'adresse à la source intime de l'existence, et change en entier la disposition intérieure... La musique est un plaisir si passager, on le sent tellement s'échapper à mesure qu'on l'éprouve, qu'une impression mélancolique se mêle à la gaîté qu'elle cause; mais aussi, quand elle exprime la douleur, elle fait encore naître un sentiment doux... La musique double l'idée que nous avons des facultés de notre âme; quand on l'entend, on se sent capable des plus nobles efforts, etc., etc. » (Liv. IX, ch. II).

(1) Voici un jugement de Constant qui est à sa place ici : « Relu le *Faust* de Gœthe. C'est une dérision de l'espèce humaine et de tous les genres de science. Les Allemands y trouvent une profondeur inouïe. Quant à moi je trouve que cela vaut moins que *Candide;* c'est tout aussi immoral, aride et desséchant, et il y a moins de légèreté, moins de plaisanteries ingénieuses et beaucoup plus de mauvais goût. » *(Journal intime,* 1804). Cette note vaut d'être relevée, car elle établit une rare indépendance d'esprit. Gœthe était alors une idole, non pas seulement allemande, mais européenne. Il fallait presque de l'audace pour oser écrire, ne fût-ce que pour soi-même, que Gœthe était farci de mauvais goût. Dans sa philippique de 1860. Barbey d'Aurevilly, armé du fer de l'iconoclaste, écrivait : « Depuis Voltaire, qui n'était pas un ennuyeux, lui, depuis Voltaire, à la gloire encyclopédique, on n'a acclamé personne en Europe de plus encyclopédiquement grand que Wolfgang Gœthe... (Sa gloire) n'est point parce qu'il la mérite. Elle est parce *qu'elle est,* et surtout parce qu'une multitude de têtes se sont mises dans le même bonnet pour la faire, et que ce bonnet, taillé à la mesure du front de la France, a été tricoté par Mme de Staël, qui avait des aiguilles enchantées. » *(Gœthe* et *Diderot.)* Mais qui ne sent que le charme de Barbey est d'être injuste.

Il est le patricien dédaigneux, romain, au cerveau incorruptible. Elle, une parvenue séduisante, encore barbare, et qui se roule aux pieds de son dominateur. L'essai qu'ils firent de s'aimer était logique et fatal. Mais, dans une lutte de seize années où ils épuisèrent toutes leurs ressources, ils ne parvinrent qu'à se briser l'un contre l'autre; Adolphe, toujours plus affiné, plus dénué, aigu; Corinne, folle de véhémence, gonflée de menaces, et traînant partout ce vieil amour qui lui rongeait le sein.

***

Constant a consigné dans ses carnets cette date : 19 septembre 1794. C'est celle de leur première rencontre. Et c'est lui qui aima le premier. Elle avait eu des aventures, ce qui ne déplaît pas aux jeunes gens, mais fut un peu longue à se donner, car elle disait : « Je sens que j'aurai pour cet homme une antipathie physique que rien ne saurait vaincre. » La voulant conquérir à toute force, il poussa jusqu'à une tentative de suicide. Dans cette vie si peu exagérée, c'est ici un des rares instants où la violence l'emporte. Mais, comme il ne pouvait rien complètement, ni aimer, ni croire, ni vivre, ni mourir, il ne mourut pas et s'obstina dans son désir. Voici com-

ment il a noté dans son journal, quelques semaines après, l'heure décisive : « Il était convenu avec Mme de Staël que pour ne pas la compromettre, je ne resterais jamais chez elle passé minuit. Quel que fût le charme que je trouvais dans nos entretiens et mes fougueux désirs de n'en pas rester à des discours, je dus céder devant cette ferme résolution. Mais, ce soir, le temps m'ayant paru encore plus court que de coutume, je pris ma montre pour démontrer que l'heure de mon départ n'avait pas encore sonné. Mais l'inexorable aiguille m'ayant donné tort, par un mouvement irréfléchi de colère digne d'un enfant, je brisai sur le parquet l'instrument de ma condamnation. » Et il écrit le lendemain cette seule phrase : « Je n'ai pas racheté de montre, je n'en ai plus besoin ! »

Le temps de leurs amours toutes neuves laissa un tel souvenir aux deux amants qu'ils ne purent, leur vie durant, ni l'oublier ni le revivre. Constant le savoura de toute son intelligence, livrant tout ce qu'il pouvait de lui à sa maîtresse, édifiant son ermitage de Luzarches, accompagnant son amie de Paris à Lausanne et à Coppet. La seule distraction qu'il se permît fut la politique. Quant à elle, rompant pour une fois avec les habitudes mondaines de sa famille — toujours éblouie d'une fortune rapide et de relations illustres, — elle choisit de vivre tout à fait pour elle-même et pour ce jeune gentilhomme qu'elle devinait redoutable et marqué

pour une destinée importante, bien qu'indéchiffrable.

Elle l'épiait, guettant toutes les nuances de son ciel, et, l'ayant comparé avec le sien, poussée par cette miraculeuse facilité de s'exprimer qu'elle avait, elle s'arracha du cœur le premier fruit de son amour, le livre *De l'influence des passions*. Ouvrons-le (1).

Dans la note qui précède le chapitre *de l'Amour*, Germaine de Staël avoue qu'elle s'est « laissé aller à ses seules impressions ». C'est donc bien qu'elle a mis, dans ces méditations, son expérience personnelle la plus récente et tout son sentiment pour Benjamin. Car il arrive qu'on soit moins timide et moins retenu en face du public que seul à seul avec qui l'on aime. On peut craindre alors le juge, la réplique, le geste, un sourire (et quel sourire quand il se dessine sur les lèvres de Benjamin !); mais la plume et le papier sont d'indulgents com-

(1) Pour saisir certains agacements de Constant, je relève dans une note de l'ouvrage de M. Pierre Kohler (ouv. cit., p. 265) le passage suivant, tiré d'une lettre de Rosalie de Constant : « On a fait une vilaine comédie sur Mme de Staël, qu'on achète parce que la méchanceté fait toujours rire, mais qui heureusement est trop mauvaise pour faire effet. Elle est appelée Mme Putiphar et tout son livre *(des Passions)* y est dialogué et mis en pièce. Dans la scène avec Benjamin, c'est le chapitre de l'amour, et c'est le plus drôle; il finit par s'évanouir dans l'excès de sa passion, et elle pardonne ce sentiment dévastateur, *tel qu'un vent brûlant d'Afrique*, etc... D'ailleurs son rôle est celui d'un niais. Voilà à quoi se bornent les services qu'elle lui a rendus : c'est de le donner en spectacle de façon bien désavantageuse à toute l'Europe. »

plices, et Mme de Staël s'y abandonne avec la volupté des éloquents. Ce chapitre entier, dans sa force nerveuse, n'est qu'un cri d'angoisse, la crainte toute palpitante, l'appréhension douloureuse d'Ellénore abandonnée. C'est à peine s'il y est question d'amour, ni d'aucune force de l'amour, et à peine du bonheur d'aimer qu'on voit passer dans ces pages comme un rêve très imprécis. Je n'y entends qu'une longue plainte inquiète, la peur de l'orage prochain et des complications infinies de la souffrance dans un organisme puissant. « Il est certain, dit-elle, que l'amour est de toutes les passions la plus fatale au bonheur de l'homme. Si l'on savait mourir, on pourrait encore se risquer à l'espérance d'une si heureuse destinée; mais l'on abandonne son âme à des sentiments qui décolorent le reste de l'existence; on éprouve, pendant quelques instants, un bonheur sans aucun rapport avec l'état habituel de la vie, et l'on veut survivre à sa perte : l'instinct de la conservation l'emporte sur le mouvement du désespoir, et l'on existe, sans qu'il puisse s'offrir dans l'avenir une chance de retrouver le passé, une raison même de ne pas cesser de souffrir dans la carrière des passions, dans celle surtout d'un sentiment qui, prenant sa source dans tout ce qui est vrai, ne peut être consolé par la réflexion même. Il n'y a que les hommes capables de la résolution de se tuer qui puissent, avec quelque ombre de sagesse, tenter cette grande route de bonheur... »

Cette route, l'Ellénore chimérique d'un roman fut seule à y marcher jusqu'au bout. Adolphe ni Corinne n'en eurent l'audace. Elle aimait trop les risques de la vie, et lui s'était depuis longtemps reconnu ce merveilleux penchant de souffrir et de se plaire à souffrir auquel il trouvait plus de volupté qu'à l'amour. Assurément n'eussent-ils consenti ni l'un ni l'autre à être tout bourgeoisement heureux.

Mais Corinne ne fit que pas à pas l'expérience de la douleur et se rebella contre elle dans une série de secousses qui ne l'assouplirent enfin que peu de temps avant sa mort. Elle n'était point issue de ces fines races où l'expérience et le désenchantement se transmettent comme un patrimoine, de fils à fils jusqu'au dernier, et leur défend de naïves espérances. A vingt ans, Adolphe avait écrit : « Je veux que tout ce qui m'environne soit triste, languissant, fané... » Un tel homme a dû être furieusement agacé des emportements plébéiens de la fille de M. Necker, qui ne découvrit qu'à quarante-sept ans que « la douleur est un des éléments nécessaires de la faculté d'être heureux ».

***

« Que diable veut-on que je dise de Benjamin? Il a l'air usé, ennuyé; il s'est fait couper les cheveux à la Brutus, mais il a plus l'air d'un soleil au mois de décembre que d'un Romain du temps de la République ».

Ce portrait, en date de 1796, est de Charles de Constant, frère de Rosalie (1). Sans doute Adolphe, excédé déjà par sa phraséologique amie, s'écriait-il dès cette époque : des mots, des mots, des mots, et Rosalie elle-même, qui a l'esprit aigu de la famille, ne peut s'empêcher d'écrire à propos de l'*Influence des passions :* « C'est vraiment une production étonnante pour une femme. Le commencement m'a enthousiasmée, le milieu m'a refroidie, la fin m'a enchantée. J'ai cependant peu de goût pour les belles tirades quand je vois ceux qui les font ou qui les vantent n'en faire aucun usage pour eux. »

Quant à Benjamin, il a déjà repris possession de

(1) Fils de Samuel et cousin germain de Benjamin, Charles de Constant avait, fort jeune, fait deux voyages en Chine. Très lié pendant sa jeunesse avec son cousin, Charles l'a pourtant jugé assez sévèrement. Bon Genevois, bon père de famille, il ne lui pardonnait sans doute pas de « s'être donné en spectacle à l'Europe ».

lui-même et juge sans faux-fuyant sa situation : « Un lien auquel je tiens par devoir, ou si voulez par faiblesse, — mais auquel je sens bien que je tiendrai aussi longtemps qu'un devoir plus réel ne m'en affranchira pas, et que je ne pourrai briser qu'en avouant que j'en suis terriblement fatigué, ce que je suis trop poli pour dire, — un lien qui, me précipitant dans un monde que je n'aime plus et m'arrachant à la campagne que j'aime, me rend profondément malheureux et menace du plus grand désordre une fortune, qu'au milieu du vagabondage de ma vie, je me suis acquise par miracle; un lien, enfin, qui ne peut se rompre que par une secousse qui ne saurait venir de moi, m'enchaîne depuis deux ans (1). »

Voilà, condensée en une seule phrase, tout l'*Adolphe* et Constant lui-même. Qu'on la relise : c'est le résumé historique et psychologique du roman et de l'existence. Chaque membre de phrase a sa valeur descriptive ou analytique; chaque mot, sa portée précise et profonde, sa part d'action, et le rythme d'ensemble, long et lourd sous cette plume élégante, ajoute à l'effet cherché (instinctivement peut-être) de lassitude et d'ennui. Ni lui ni personne ne diront jamais mieux ni plus. Quinze ans plus tard, sa plainte sera la même et n'aura gagné qu'en acuité, mais sans fait nouveau. Avec une rigueur

(1) Lettre à sa tante, la comtesse de Nassau, 18 mai 1797.

absolue, le problème de l'*Adolphe* est posé dans son insolubilité même. Dès lors, son *Journal* n'est plus que le commentaire de ses peines, le dénombrement des « secousses » qu'il cherchait à donner pour rompre le fil si mince et si résistant qui l'attachait à Corinne, et — il n'y a pas à le nier — ces éclaircies de tendresse triste qui parvenaient par instants à l'abuser encore.

— « Je ne connais que moi qui suis toujours entraîné à sentir pour les autres plus que pour moi-même, parce que la pitié me poursuit, et que la peine qui s'affaiblirait sur ce qui m'est personnel se renouvelle au contraire sans cesse par l'idée que ce n'est pas moi qui ai besoin d'être consolé. Quant à mes peines personnelles, ce n'est pas seulement la force qui m'aide à les supporter, mais la mobilité. J'ai des qualités excellentes, fierté, générosité, dévouement, mais je ne suis pas tout à fait un être réel. Il y a en moi deux personnes, dont l'une observe l'autre, sachant fort bien que ces mouvements convulsifs de douleur doivent passer. Ainsi, dans ce moment, je suis triste, *mais si je voulais, je serais, non pas consolé, mais tellement distrait de ma peine qu'elle serait comme nulle ;* mais je ne le veux pas, parce que je sens que Mme de Staël a besoin, non pas seulement de ma consolation, mais de ma douleur (1). »

(1) Ces extraits sont du *Journal intime*.

— « Je n'ai jamais vu une femme meilleure, ayant plus de grâce et de dévouement, mais je n'en ai jamais vu une qui ait des exigences plus continuelles, sans s'en apercevoir, qui absorbe plus la vie de ce qui l'entoure et qui, avec toutes ses qualités, ait une personnalité plus *avouée ;* toute l'existence, les minutes, les heures, les années doivent être à sa disposition. Et quand elle se livre à sa fougue, c'est un fracas comme tous les orages et les tremblements de terre. »

— « Scène effroyable jusqu'à trois heures du matin sur ce que je n'ai pas de sensibilité, sur ce que je ne mérite pas la confiance, sur ce que mes sentiments ne répondent pas à mes actions. Je voudrais, moi homme, ne pas avoir à supporter les dépits d'une femme que la jeunesse abandonne. Je voudrais qu'on ne me demande pas de l'amour après dix ans de liaison, lorsque nous avons tout près de quarante ans, et que j'ai déclaré deux cents fois, depuis longtemps, que de l'amour je n'en avais plus. Déclaration que je n'ai jamais rétractée que pour calmer des convulsions de douleur et de rage qui me faisaient peur... »

— « Je reçois une lettre de M^me^ de Staël qui trouve les miennes tristes et me demande ce qu'il faut pour mon bonheur. Hélas ! ce qu'il me faut, c'est ma liberté : précisément ce qu'elle ne veut pas m'accorder. Cela me rappelle ce hussard s'intéressant à un prisonnier qu'il devait mettre à

mort et lui disant : « Demandez-moi tout ce que vous voudrez, excepté la vie. » (1804).

— « Je reçois une lettre de Mme de Staël. Je n'y répondrai pas, je suis rassasié de ses éternels reproches et de mes éternelles justifications. Les femmes ont beau dire, quand l'amour y a été, elles n'acceptent plus autre chose. »

— « Le soir, scène épouvantable, horrible, insensée; expressions atroces. Elle est folle ou je suis fou, comment cela finira-t-il? C'est égal, je ne me lasserai pas de la servir. » (1806).

— « Je penche toujours pour rompre avec Mme de Staël, mais toutes les fois que j'ai cette impression, je suis destiné à recevoir le lendemain l'impression contraire. »

— « Je suis las de *l'homme-femme* dont la main de fer m'enchaîne depuis dix ans. (1807.)... Au fond, tous deux nous sentons la rupture imminente et nécessaire. » (Même date).

— « Schlegel m'écrit que Mme de Staël affirme qu'elle se tuera si je l'abandonne. Je n'en crois pas un mot, mais c'est un bruit importun à mes oreilles. Je sens que je passerai pour un monstre si je la quitte; je mourrai si je ne la quitte pas. Je la regrette et je la hais. » (1807.)

— « Aujourd'hui, 30 août 1807, — notons ce jour, — mon parti est pris, je pars demain irrévocablement ! Voici une lettre. Dernier adieu... »

— « ...Qu'ai-je dit? Tout est renversé, cet effort

m'est impossible ! Journée affreuse d'indécision et d'angoisse. Ma lettre est déchirée, une puissance magique me domine. Je vais à Coppet : qu'y faire, grand Dieu? »

C'est l'époque de la fameuse scène qui eut lieu dans la maison de Rosalie de Constant, à Lausanne, racontée maintes fois. La « trop célèbre », comme on appelait l'ambassadrice chez les Constant, était à la poursuite de son amant, réfugié chez ses parents : « Benjamin, écrit Rosalie, commençait à se tranquilliser, lorsque nous entendîmes des cris dans le bas de la maison. Il reconnaît sa voix, mon premier mouvement fut de sortir de la chambre en la fermant à clef. Je sors, je la trouve à la renverse sur l'escalier, le balayant de ses cheveux épars et de sa gorge nue, criant : « Où est-il? Il faut que je le retrouve ! » Je veux dire qu'il n'est pas ici, elle vient de le chercher en ville, ma tante la relève, la mène dans notre chambre. Pendant ce temps, Benjamin frappe à la porte du salon, il faut que je lui ouvre, elle l'entend, accourt, se jette dans ses bras puis retombe à terre en lui faisant des reproches sanglants. Je lui dis : « Mais quel droit avez-vous de le rendre malheureux, de tourmenter sa vie? » Alors elle m'accable des plus cruelles injures qu'elle peut imaginer (1)... »

(1) Sainte-Beuve a-t-il eu connaissance des lettres de Rosalie? Je ne le pense pas. Celle-ci, et d'autres qui suivent, eussent alors modifié les jugements si tranchants qu'il portait sur Constant.

Quant à Constant, il a résumé ainsi cette journée : « Coppet, septembre. — Elle est arrivée, elle s'est jetée à mes pieds, elle a poussé des cris affreux de douleur et de désolation. Un cœur de fer n'y aurait pas résisté. Je suis à Coppet, de retour avec elle. »

On sent ce que pouvaient être les discussions qu'il qualifie de « scène épouvantable, horrible, insensée, expressions atroces ».

Et notre pitié n'est pas pour l'*homme-femme.*

Aussi bien, cette laborieuse tragédie arrive-t-elle enfin à son terme en 1811. Benjamin Constant était remarié depuis trois ans avec la générale Dutertre, née Constance de Hardenberg. Et il correspond faiblement encore avec Germaine de Staël.

— « Sotte lettre reçue de Mme de Staël. Elle vaut moins que je ne croyais. » Cherchait-elle à le reprendre? Et peu de temps après : « Excellente lettre de Mme de Staël. Hélas ! Qui sait? » Puis : « Lettre de Mme de Staël qui me prouve que tout est bien fini entre nous. Soit ! Je l'ai voulu. » (1812.)

C'étaient les dernières lueurs de l'incendie. Dès lors on ne trouve plus que les cendres.

« Je suis triste et surtout indifférent, écrit-il

Sinon, sa partialité serait criante et il faudrait l'attribuer, comme l'ont fait Louise d'Estournelles, Faguet et M. Gustave Rudler, à une *jalousie littéraire*, ou, ce qui serait plus surprenant, à une rivalité mondaine.

après la mort de Corinne; ni succès ni revers ne m'émeuvent; je ne sais plus m'irriter contre ceux qui sont mal pour moi, ni savoir gré à ceux qui sont bien, si ce n'est par raisonnement. En tout, je ne vis plus. »

Et pourtant, ce cœur, usé dès l'adolescence, avait encore des ressources pour souffrir. Mais pour souffrir seulement et non pour dominer sa souffrance. C'est ce que tant de hauts juges n'ont pu lui pardonner.

IV

Benjamin Constant et Germaine de Staël ont tiré l'un et l'autre du roman central de leur vie l'ouvrage capital de leur talent. Mais on doit remarquer que si l'influence littéraire de Mme de Staël est nulle dans l'*Adolphe*, celle de Benjamin Constant est presque partout saisissable dans *Corinne*. C'est la revanche de l'esprit, qui a travaillé par en dessous, creusé, aspiré tout ce qu'il pouvait y avoir de velléités artistiques chez la fille des Necker, pour ne lui laisser — dans ses œuvres tout au moins — que la seule liberté de son intelligence. Cette femme qui a si fortement vécu par les sentiments n'est jamais parvenue à s'exprimer que cérébralement. Il n'y a pas moins artiste qu'elle. Son style est laid, pauvre, chargé d'exclamations vulgaires ou platement pompeuses. Son lyrisme est tout intellectuel, son art tout rhétorique. Seule la pensée est active et emporte sa lourde main. Elle le

doit bien sans doute à ses origines, à son éducation, à ses « principes », mais aussi à l'ironique gentilhomme vaudois dont l'esprit eut tant de prise sur le sien. Immatériel ou réel, Adolphe a toujours été penché par-dessus l'épaule de Mme de Staël. On se demande jusqu'où ses œuvres se fussent enflées si ce censeur encore trop exorable avait tout passé, tout admiré, tout conservé. Car elle n'eut peur que de lui, cette femme terrible ; et dans sa haine comme dans son amour, il y avait surtout de l'admiration.

***

L'*Adolphe* a un bien autre fond que l'éloquence staëlienne, et ce petit livre si grand, si dépouillé, si nu, pèse plus lourd que les œuvres complètes de trois cents romantiques verbeux. Sainte-Beuve l'a bien senti ; d'où sa haine et ses flèches. Il n'en a pas moins écrit qu'*Adolphe* « est un des petits chefs-d'œuvre de la littérature et de l'esprit modernes. Avec des nuances bien moins vives que *René*, c'est un petit livre, qui en est l'égal et comme le frère. *Adolphe* est un *René* plus terne et sans rayons, mais non moins rare. » On sent ce qu'il y a de restrictif dans cet éloge que le culte de l'intelligence lui arrache. Il ne pouvait dire moins pour la pos-

térité, qu'il sentait confusément indulgente à cet aïeul dont elle allait tenir une si lourde part d'héritage. C'est qu'*Adolphe* devait être, en effet, un livre de tous les temps, un livre *sans date*. Il échappait au classement et à l'école, n'était construit sur aucun thème connu, et presque sans le secours de la littérature. Il semblait un défi à tout l'accessoire sentimental et romanesque des temps héroïques de Saint-Preux, Werther, René, Oswald, Manfred, et se proposait de nous émouvoir, de creuser au plus profond du cœur sans aucune arme autre que la pensée pure. Il apportait la preuve que la partie la plus sérieuse et la plus riche de l'homme est intimement mêlée en lui à ses duperies et à sa littérature. Il montrait à la fois la vanité de ses espérances, leur perpétuelle insatisfaction, et, d'emblée, les infinies ressources de son impuissance. L'*Adolphe* n'est pas seulement l'histoire d'une agonie de l'amour, mais le laborieux débat entre la raison et le sentiment, ou, à le regarder de plus haut encore, entre l'intelligence et l'instinct. Harcelé par le sens critique le plus aigu, il n'en succombe pas moins à la tentation constante de sa faiblesse avec un désespoir où chacun de nous croit se reconnaître. Signe qui ne trompe point de la durée d'un ouvrage : c'est par sa qualité métaphysique qu'*Adolphe* est d'essence immortelle. On en revient toujours à cet extraordinaire petit livre, dont Constant était si peu vain. Ce qu'il a souffert durant seize années, il

s'en débarrasse d'un coup dans cet écrit, avec l'espoir, dirait-on, d'une sorte de délivrance. Dans le *Journal intime*, à l'année 1816, qui vit cette publication, on trouve ces trois lignes : « Je lis mon roman chez quelques amis, il a beaucoup de succès. Je vais le faire imprimer. On m'en donne septante louis. » Et c'est tout. Cette même page et celles qui précèdent sont pleines d'un *mémoire* sur lequel il compte beaucoup. : « Je compose un mémoire apologétique, que je crois admirable de modération et de noblesse. » — « Je remanie mon apologie pour l'impression : il faut que ce soit une œuvre distinguée. » — « Mon apologie sera d'un intérêt général. Je veux que ce soit une œuvre nationale. » Puis viennent les trois lignes sur *Adolphe*, et tout de suite après : « Mon apologie est terminée. Je l'ai travaillée dans ce sens, qu'en 1815 on aurait pu sauver la France en lui donnant la liberté. » Plus rien d'*Adolphe*. L'œuvre est née, cependant, qui fera vivre toujours l'un des cœurs les plus troublés du siècle (1).

L'explication est celle-ci : dans ce petit livre de cent pages, palpite l'une des pires souffrances humaines, l'impuissance d'aimer. Les mots n'y sont presque rien; leur arrangement indiffère; l'artifice

(1) *Adolphe* fut écrit en quinze jours, en 1807. Constant, à cette date, notait dans son *Journal :* « Je vais commencer un roman qui sera mon histoire... J'ai fini mon roman en quinze jours. » Il était encore l'amant de Corinne.

littéraire est nul. Et les phrases, cependant, ont la peau si fine, qu'on y voit courir le sang et tressaillir les nerfs. J'ai dit que l'âme d'Adolphe n'était qu'une plaie. Mieux vaudrait dire que la créature entière fut telle. Touchez-la n'importe où, elle se contracte, frémit, se dérobe et souffre. Inconséquence, faiblesse, lâcheté, crainte, c'est tout cela et pis encore peut-être. Mais ceux qui ont rêvé l'amour absolu n'ont-ils pas éprouvé l'effleurement de toutes ces détresses? Et, en définitive, ce calvaire gravi par Benjamin Constant l'a élevé jusqu'à la religion de la douleur, à laquelle si peu de gens atteignent par l'expérience personnelle. Car, d'appliquer quelques principes de morale et d'user de quelques bonnes recettes traditionnelles pour préserver sa paix intérieure, qu'est-ce donc là de bien sorcier? Mais parvenir à l'aride sommet des larmes bonnes, du culte des souffrances, de l'adieu à soi-même, voilà qui ne se gagne pas sans d'épuisants combats.

De ce qu'il ne pouvait vivre selon la règle, de ce qu'il s'est reconnu dès l'adolescence incapable du bonheur repu tel que l'homme se le propose d'habitude, Constant s'est vengé sur lui-même. Il se châtiait, en se dénigrant, tout en s'estimant beaucoup de cette impuissance proclamée, à laquelle, soyons-en sûrs, il ne croyait pas. Il y a toujours quelque orgueil à se faire plus humble qu'on ne se sent. Adolphe, dans tout le développement de son drame,

se juge sévèrement; mais croyez bien qu'il n'eût pas échangé son rôle contre un plus héroïque, ni sa vie contre une autre plus heureuse.

A peine ai-je écrit cette phrase, que je rencontre celle-ci en feuilletant le *Journal intime :* « Si j'étais heureux à la manière vulgaire, je me mépriserais. » Voilà donc l'aveu que nous étions en droit d'attendre. L'homme est parfois sincère par orgueil, afin de mieux établir sa solitude. Gœthe disait : « Il n'y a que les gueux pour être modestes. »

***

Puisque j'écris le nom de Gœthe, qu'on évoque volontiers en parlant de Constant, rappelons qu'ils se rencontrèrent à Weimar, en 1804. Il est curieux de voir ensemble, assis à une même table, Adolphe et Werther. Or, voici ce que notait Benjamin dans son Journal : « Souper très intéressant chez Gœthe. C'est un homme plein d'esprit, de saillies, de profondeur, d'idées neuves. Mais c'est le moins bonhomme que je connaisse. En parlant de *Werther*, il disait : « Ce qui rend cet ouvrage dangereux, c'est d'avoir peint de la faiblesse comme de la force. Mais quand je fais une chose qui me convient, les conséquences ne me regardent pas. S'il y a des fous

à qui la lecture en tourne mal, ma foi tant pis ! »

Nous touchons ici du doigt ce qui différencie *Adolphe* de *Werther :* il n'a pas peint la faiblesse comme de la force. Cette faiblesse, en soi, lui paraissait justifiable. Il l'a cultivée avec soin, comme une rareté. Attitude plus féminine, mais non moins valable, et beaucoup plus riche d'humanité.

Werther, Adolphe, René, trois portraits de jeunes hommes; mais des trois, le moins daté, le moins démodé, c'est Adolphe.

« Ma vie n'est au fond nulle part qu'en moi-même. Je la laisse prendre, j'en livre les dehors à qui veut s'en emparer. J'ai tort, car cela m'enlève du temps et des forces, mais l'intérieur est environné d'une certaine barrière que les autres ne franchissent pas. Ils y font quelquefois pénétrer la douleur, mais jamais ils ne s'en rendent maîtres. » *(Journal).*

L'artiste se préserve toujours de la foule. C'est sa pudeur. Et par là, il domine. Celui qui se donne au public, c'en est fait de lui et de son art prétendu. Benjamin n'a jamais pu se donner — et c'est son vrai drame — ni au public, ni à une femme, ni à un pays, ni pas même à soi. C'est un errant. Il n'a jamais fixé son cœur, pas plus qu'il n'a fixé son esprit. Il n'a pas de pénates ni de dieux lares. D'établissement, il n'en a nulle part; le repos qu'il poursuit, il ne le rencontre jamais. « Que de paquets j'ai déjà

faits dans ma vie. » (1811.) C'est toujours dans la ville voisine, au delà des frontières proches, et peut-être dans la maison d'à côté, qu'il croit trouver l'apaisement. A peine vient-il de quitter Corinne pour toujours qu'il s'écrie : « Sa position ne s'améliore point et m'oppresse. Quelle dureté on a à son égard ! Cela me rattache à elle. » A peine a-t-il épousé Charlotte de Hardenberg qu'il note dans ses carnets : « Je ne parierais pas que nous finirons notre vie ensemble. » Il voyage en Allemagne et regrette la Suisse. Dès qu'il est de retour à Lausanne, il ne pense qu'à Paris. A Paris, il rêve Vienne ou l'Italie. « Quelle vie inarrangeable !... Je sens que je porte l'ennui de ma femme et le mien : c'est pesant. » — « Autrefois, j'étais entraîné par un torrent. Aujourd'hui, je succombe sous le poids d'un fardeau. » (1810).

Que l'on s'attache au pauvre Benjamin pour sa faiblesse qui le harcèle et pour l'impérissable orgueil auquel il se raccroche encore.

***

On conçoit l'embarras des amateurs de classifications littéraires. Benjamin Constant est-il un romantique, si le romantisme est une insurrection de

l'instinct contre la raison (1)? Est-il un classique? s'il est vrai que les classiques tendent « au vrai, au simple, à la raison » (2)?

Je le vois réclamé aussi bien par les uns que par les autres, et peut-être avec des arguments valables, mais insuffisants. Je préfère ne le céder à personne, et lui donner la liberté de ces « sauvages » qui ne s'appartiennent qu'à eux-mêmes, puis à l'humanité. Dépourvu des partis-pris littéraires et accessible à tout ce qui lui parut marqué d'une supériorité véritable, d'un progrès de l'intelligence, d'une plus intime connaissance de soi, Constant a toujours évité les mesquineries d'école et les truquages. Comme il ne croyait pas en lui, il a beaucoup questionné les autres, en toute bonne foi et simplesse. Liseur et voyageur infatigable, il a mené partout son enquête au profit de l'homme, pour lequel il rêvait un bonheur équilibré. (Lui, ce neurasthénique!) Mais, dialecticien rigoureux, il défaisait à mesure les mailles de son travail qu'il croyait toujours prêtes à se rompre. La foi lui manquait, la foi en les autres, surtout la foi en soi. Et pourtant, il avait des principes et un sens confus de la discipline. On en trouve des exemples probants dans ses *Réflexions sur la tragédie de Wallstein*, où il a exposé

(1) « Le romantisme est dans son essence une insurrection du sentiment ou plutôt de l'instinct contre la raison. » (Ernest SEILLIÈRE, *le Mal romantique*, Introduction.)

(2) Gustave LANSON, *Histoire de la littérature française.*

des idées en somme fort classiques. Citons-en ces passages :

« ...Plus les écrivains d'une nation ont pour but exclusif de faire effet, plus ils doivent être assujettis à des règles sévères. Sans ces règles, ils multiplieraient, pour arriver à leur but, des tentatives dans lesquelles ils s'écarteraient toujours davantage de la vérité, de la nature et du goût... »

« ...En interdisant à nos poètes des moyens de succès trop faciles, on les force à tirer un meilleur parti des ressources qui leur restent et qui sont bien supérieures, le développement des caractères, la lutte des passions, la connaissance, en un mot, du cœur humain. »

Et même, dans son interprétation du drame de Schiller, Constant est resté fidèle à la tradition classique des trois unités, bien qu'il en condamnât le principe qui ne permet plus de présenter les personnages avec « leurs faiblesses, leurs inconséquences, et cette mobilité ondoyante qui appartient à la nature humaine et qui forme les êtres réels ». Mais ce tempérament classique n'en est pas moins ouvert aux formules nouvelles — et c'est la part des romantiques — ainsi qu'on le verra dans les morceaux suivants, composés à Coppet, dans le moment que M^me^ de Staël y écrivait *Corinne :*

« Il n'y a personne, je le pense, qui, laissant errer ses regards sur un horizon sans bornes, ou se promenant sur les rives de la mer que viennent battre

les vagues, ou levant les yeux vers le firmament parsemé d'étoiles, n'ait éprouvé une sorte d'émotion qu'il lui était impossible d'analyser ou de définir. On dirait que des voix descendent du haut des cieux, s'élancent de la cime des rochers, retentissent dans les torrents ou dans les forêts agitées, sortent des profondeurs des abîmes. »

« Les édifices modernes se taisent, mais les ruines parlent. Tout l'univers s'adresse à l'homme dans un langage ineffable qui se fait entendre dans l'intérieur de son âme, dans une partie de son être inconnue à lui-même, et qui tient à la fois des sens et de la pensée (1). »

Ou bien : « Le sort annoncé par les astres, les pressentiments, les songes, les présages, ces ombres de l'avenir qui planent autour de nous, souvent non moins funèbres que les ombres du passé, sont de tous les pays, de tous les temps, de toutes les croyances. »

Mais ce romantisme-là est proprement esthétique et ne se mue jamais en mysticisme. Il ne vaut qu'en théorie. Il sent son effort, sa recherche, son précieux. Aussi, je ne crois Constant qu'à demi sincère dans les rares pages où il y condescend. Même, je serais tenté de n'y voir qu'un négligé élégant, un ressouvenir de son adolescence lointaine, de ses enthou-

(1) Rapprochez ce passage de l'improvisation de Corinne dans la campagne de Naples. *(Corinne*, liv. XII, ch. IV.)

siasmes éphémères. Il a eu bien garde d'invoquer les astres, d'interpeller les ruines, de converser avec les ombres « dans l'ineffable langage de l'univers. » Constant avait trop conscience de la valeur des mots et trop le respect de la pensée pour se permettre d'en mésuser, fût-ce dans l'arabesque.

Il a voulu que son *Adolphe* fût resserré le plus possible, qu'il ne contînt pas un mot inutile et arrivât entre nos mains comme un petit marbre parfaitement poli auquel ni nous, ni même le temps, n'eussions rien à reprendre.

V

Qu'on se rappelle maintenant les origines de famille et les atavismes de pensée de Benjamin Constant. S'étonnera-t-on de le trouver si typiquement latin et bâtisseur de républiques? Français de sang, de culture, de goût et de droit; républicain parce qu'élevé dans l'exécration des tyrannies dont il avait souffert comme Vaudois, c'est-à-dire comme vassal, et comme amant de cette Corinne que le maître de la France avait, d'un trait de plume, exilée pour dix ans. A ces raisons personnelles s'en ajoutaient d'autres, fruit de ses méditations et du naturel mouvement de son cœur. Car, n'oublions pas que, pendant toute sa vie, Constant, résolument, se consacra aux batailles politiques.

Dès 1796, il débuta par une brochure : *De la force du gouvernement actuel et de la nécessité de s'y rallier*, qui fit sensation. Ce premier écrit fut suivi de cent autres. Constant polémique avec passion

jusqu'à la veille de sa mort. Et — paradoxe encore chez cet homme où tout est paradoxe — sa pensée politique jamais ne subit de variation sérieuse. Il ne cessa de combattre pour l'idée libérale, telle qu'elle était définie et pratiquée en Angleterre. Tous ses efforts, il les voua au seul culte qui, en lui, eût résisté à son impitoyable critique : le culte de la liberté individuelle. Il s'y raccrochait comme à l'unique foi qu'un homme de son découragement pût entretenir avec quelque raison, et comme à une justification de sa vie.

« J'ai défendu quarante ans le même principe : liberté en tout, en religion, en philosophie, en industrie, en politique; et par liberté, j'entends le triomphe de l'individualité, tant sur l'autorité qui voudrait gouverner par le despotisme, que sur les masses qui réclament le droit d'asservir la minorité à la majorité. Le despotisme n'a aucun droit. » Pas de joug, c'est sa doctrine.

Mais notre intention n'est pas d'exposer les *Principes de politique*. Feuilletons plutôt un petit écrit paru en 1813 et dans lequel nous avons trouvé des prophéties si remarquables qu'elles nous ont semblé mériter, à cent ans de distance, d'être relues avec attention.

Une voix prophétique ne se fait guère écouter en temps utile. Les années, et les années seulement, lui donnent sa vraie valeur, sa pesanteur, sa matière même de prophétie, qu'elle ne put avoir au

jour de sa naissance. Les cent ans écoulés depuis lors donnent à ce pamphlet sa belle sonorité.

De l'esprit de conquête est le cri de douleur de Benjamin Constant, fils, petit-fils et arrière-petit-fils de soldat, contre les guerres. Et il s'ouvre ainsi :

Il n'est pas vrai que la guerre soit toujours un mal. A certaines époques de l'espèce humaine, elle est dans la nature de l'homme. Elle favorise alors le développement de ses plus belles et de ses plus grandes facultés. Elle lui ouvre un trésor de précieuses jouissances. Elle le forme à la grandeur d'âme, à l'adresse, au sang-froid, au courage, au mépris de la mort, sans lequel il ne peut jamais se répondre qu'il ne commettra pas toutes les lâchetés et bientôt tous les crimes... Mais ces avantages de la guerre tiennent à une condition indispensable, c'est qu'elle soit le résultat naturel de la situation et de l'esprit national des peuples.

Car je ne parle point ici d'une nation attaquée, et qui défend son indépendance. Nul doute que cette nation ne puisse réunir à l'ardeur guerrière les plus hautes vertus : ou plutôt cette ardeur guerrière est elle-même de toutes les vertus la plus haute. Mais il ne s'agit pas alors de la guerre proprement dite, il s'agit de la défense légitime, c'est-à-dire du patriotisme, de l'amour de la justice, de toutes les affections nobles et sacrées.

Rabelais, l'aïeul du libéralisme, avait établi déjà les mêmes distinctions.

En 1813, Constant n'était pas plus qu'avant la dupe du prestige de Napoléon.

Carthage, dit-il, luttant avec Rome dans l'antiquité, devait succomber; elle avait contre elle la force des choses. Mais si la lutte s'établissait maintenant entre Rome et Carthage, Carthage aurait pour elle les vœux de l'univers. Elle aurait pour alliés les mœurs actuelles et le génie du monde.

Mais il faut citer surtout le chapitre quatrième, intitulé : *D'une race militaire n'agissant que par intérêt,* car, puisque c'est de prophétie que nous avons parlé, ce texte justifiera et le mot et la chose. Il ne s'agit ici ni de Bonaparte, ni des Français. Emporté par son sujet, Constant scrute l'avenir avec cette lucidité que lui donnent l'habitude de l'analyse et ces antennes mystérieures qui servent à interroger l'inconnaissable. *Il voyait,* et il ne semble guère possible qu'un homme qui a vu avec cette acuité ait pu nourrir sur lui-même beaucoup d'illusions. Dans sa faculté prophétique, je trouve une raison solide de plaindre cet Adolphe dont les malheurs et les faiblesses, certainement, lui causèrent tant de ces larmes qu'on ne pleure point, et qui n'en sont que plus amères.

... Si une race purement militaire se formait actuellement, comme son ardeur ne reposerait sur aucune conviction, sur aucun sentiment, sur aucune pensée; comme toutes les causes d'exaltation qui, jadis, enno-

blissaient le courage même, lui seraient étrangères, elle n'aurait d'aliment ou de mobile que la plus étroite et la plus âpre personnalité. Elle prendrait la férocité de l'esprit guerrier, mais elle conserverait le calcul commercial. Ces Vandales ressuscités n'auraient point cette ignorance de luxe, cette simplicité de mœurs, ce dédain de toute action basse, qui pouvaient caractériser leurs grossiers prédécesseurs. Ils réuniraient à la brutalité de la barbarie les raffinements de la mollesse, aux excès de la violence, les ruses de l'avidité.

Quatre cent mille égoïstes bien exercés, bien armés, sauraient que leur destination est de donner ou de recevoir la mort. Ils auraient supputé qu'il valait mieux se résigner à cette destination que s'y dérober, parce que la tyrannie qui les y condamne est plus forte qu'eux. Ils auraient, pour se consoler, tourné leurs regards vers la récompense qui leur est promise : la dépouille de ceux contre lesquels on les mène. Ils marcheraient, en conséquence, avec la résolution de tirer de leurs propres forces le meilleur parti qu'il leur serait possible. Ils n'auraient ni pitié pour les vaincus ni respect pour les faibles, parce que les vaincus étant, pour leur malheur, propriétaires de quelque chose, ne paraîtraient à ces vainqueurs qu'un obstacle entre eux et le but proposé. Le calcul aurait tué dans leur âme toutes les émotions naturelles, excepté celles qui naissent de la sensualité. Ils seraient encore émus à la vue d'une femme; ils ne le seraient pas à la vue d'un vieillard ou d'un enfant. Ce qu'ils auraient de connaissances pratiques leur servirait à mieux rédiger leurs arrêts de massacre ou de spoliation. L'habitude des formes légales donnerait à leurs injustices l'impassibilité de

la loi. L'habitude des formes sociales répandrait sur leurs cruautés un vernis d'insouciance et de légèreté, qu'ils croiraient de l'élégance. Ils parcourraient ainsi le monde, tournant les progrès de la civilisation contre elle-même, tout entiers à leur intérêt, prenant le meurtre pour moyen, la débauche pour passe-temps, la dérision pour gaîté, le pillage pour but, séparés par un abîme moral de l'espèce humaine, et n'étant unis entre eux que comme les animaux féroces qui se jettent rassemblés sur les troupeaux.

Et au chapitre quatorzième :

Lorsqu'une fois le monde aurait repris sa raison, reconquis son courage, vers quels lieux de la terre l'agresseur tournerait-il les yeux pour trouver des défenseurs? A quels sentiments en appellerait-il? Quelle apologie ne serait pas discréditée d'avance, si elle sortait de la même bouche, qui, durant sa prospérité coupable, aurait prodigué tant d'insultes, proféré tant de mensonges, dicté tant d'ordres de dévastation? Invoquerait-il la justice? il l'a violée. L'humanité? il l'a foulée aux pieds. La foi jurée? toutes ses entreprises ont commencé par le parjure. La sainteté des alliances? il a traité ses alliés comme ses esclaves. Quel peuple aurait pu s'allier de bonne foi, s'associer volontairement à ses rêves gigantesques? Tous auraient sans doute courbé momentanément la tête sous le joug dominateur; mais ils l'auraient considéré comme une calamité passagère. Ils auraient attendu que le torrent eût cessé de rouler ses ondes, certains qu'il se perdrait un jour dans le sable aride, et qu'on pour-

rait fouler à pied sec le sol sillonné par ses ravages.

...La paix, l'indépendance, la justice seraient les mots du ralliement général; et par cela même qu'ils auraient été longtemps proscrits, ces mots auraient acquis une puissance presque magique. Les hommes, pour avoir été les jouets de la folie, auraient conçu l'enthousiasme du bon sens. Un cri de délivrance, un cri d'union, retentirait d'un bout du globe à l'autre. La pudeur publique se communiquerait aux plus indécis; elle entraînerait les plus timides. Nul n'oserait demeurer neutre, de peur d'être traître envers soi-même.

N'est-il pas bon, satisfaisant, que ces mots, dès il y a cent ans, aient été imprimés? On pourrait les croire d'aujourd'hui, écrits pour les circonstances contre un homme et un peuple. Mais ils portent justement leur plein sens parce qu'ils sont vieux d'un siècle et établissent que sous la terre que les hommes foulent, coule, invisible, la source limpide de certaines vérités essentielles.

Je sais des « neutres » qui, durant la récente guerre, ont douté de tout, de la valeur même de la conscience et de Dieu. Non pas intéressés directement au drame (j'entends : par le sacrifice de leur personne ou de leurs biens), ils ont senti se dissoudre tout leur acquis moral à la pensée que le conquérant allait gagner sa gageure. Il leur semblait, comme me l'a dit l'un d'entre eux (un grand chrétien et un meneur d'âmes), « que Dieu allait périr ». Et il

maudissait ceux qui, impassibles, assistaient au sacrilège sans oser intervenir, ceux qui fermaient les yeux pour ne pas voir, ou qui, plus coupables, prêchaient l'abstention.

Mais cette attitude, jamais, ne put être celle d'un artiste. Il me souvient qu'André Gide a dit dans *Prétextes* que « l'œuvre d'art s'obtient par contrainte et par la soumission du réalisme à l'idée de beauté préconçue ». C'est ce préconçu, ce délimité, ce voulu, qui, dans certaines âmes, détermine la création et façonne l'image éternelle. C'est ce même vouloir, ce même besoin de limites, qui ont amené l'homme à se modeler une sorte d'effigie de l'absolu. Sauf pour lui, s'il transgresse ses lois intimes, à déchoir à l'instant, à errer désormais comme un vaisseau sans gouvernail. Il existe des mots de « ralliement général » et, comme prophétise Benjamin Constant, ces mots acquièrent « une puissance presque magique ». En face des problèmes qui se posent, « nul n'oserait demeurer neutre, de peur d'être traître envers soi-même ».

« Apprenez la civilisation, dit Benjamin Constant. Apprenez la paix... ou cherchez ailleurs des instruments qui vous ressemblent, pour qui le repos ne soit rien, pour qui la vie n'ait de charmes que lorsqu'ils la risquent au sein de la mêlée, pour qui la Société n'ait créé ni les affections douces, ni les habitudes stables, ni les arts ingénieux, ni la pensée calme et profonde, ni toutes ces jouis-

sances nobles ou élégantes, que le souvenir rend plus précieuses, et que double la sécurité. Ces choses sont l'héritage de nos pères, c'est notre patrimoine. »

VI

1815. Constant, dans cette fièvre qui ne lui est que trop connue, publie et s'éprend. Dès que la flamme l'atteint, il s'embrase tout entier et consume à la fois sens, cœur, esprit. Une femme qu'il connaît depuis des années, avec qui il a vécu à Coppet, *qui ne lui a jamais fait aucune impression* malgré sa beauté, lui inspire brusquement « une affreuse fièvre de passion » qui le domine et le rejette en face de lui-même une nouvelle fois. « Le travail, la politique, la littérature, tout est fini. Le règne de Juliette commence. » C'est Juliette Récamier. Constant a quarante-huit ans. Sa figure s'est empâtée, décolorée. Mais il a l'habitude de se voir tel qu'il est dans tout miroir. Et il n'a jamais eu peur d'être lui. Et il n'a jamais eu d'illusion, bien qu'il se sache la bouche encore séduisante, les dents belles, et un air de grand seigneur blasé qui attache. Mais ses quarante-huit ans ! Mais cette jambe qui traîne;

mais le cerne des yeux ; mais les rides ; mais cet extérieur sans éclat, flétri, de l'homme qui veille et vit difficilement ! Mais surtout cette Juliette au front étroit...

Il aime. A tout prix il faut *intéresser* une femme ; si c'est possible être héroïque, faire, quoi qu'il en puisse coûter, une action qui étonne. Stendhal et son Fabrice n'eurent pas d'autre méthode. Mais Fabrice avait l'armure éclatante de la jeunesse. Constant eut autant d'audace et plus de folie. Car voici l'heure.

Alors que la France est dans la stupeur et l'attente après le débarquement de Napoléon à Fréjus, que l'empereur marche en coup de vent sur Paris, quand ses adversaires fuient cette colère impériale qui ne pardonne jamais, quand le roi lui-même est parti, Constant reste le dernier pour lancer au revenant victorieux sa fameuse apostrophe du *Journal des Débats* (19 mars 1815) : « Je n'irai pas, misérable transfuge, me traîner d'un pouvoir à l'autre, couvrir l'infamie par le sophisme et balbutier des mots profanes pour racheter une vie honteuse... »

Il vit sous le regard de Juliette. Il peut tout oser ; rien ne lui coûte, puisqu'elle suit, heure après heure, le grand drame dont il est, lui, l'un des héros. *At last!* Cette fièvre dans l'action, voilà qui rachète toute la misère de son imbécile amour. Suivons son vertige dans ses lettres à la bien-aimée.

— « Je sors d'une crise terrible; j'ai enduré des angoisses que je croyais au-dessus des forces humaines. Ces angoisses m'ont rendu impatient, violent, dur. Il y a eu dans mon cœur quelque chose de pétrifié, qui me rendait non seulement malheureux, mais malveillant. Je suis hors de cette convulsion, des pensées d'un autre ordre m'ont saisi, et je ne sais quelle source de larmes a fondu cette pierre pesante qui était sur ma poitrine. »

— « Vous ne m'avez jamais vu que par pitié pour moi, et je serais ingrat de vous reprocher des peines qui vous étaient surtout importunes. Aussi je vous aime comme une douce et charmante créature; mais je vous aime plus encore comme cause de ce que j'éprouve aujourd'hui. Je ne l'ai pas acheté trop cher, et si je pouvais vous faire du bien, ce bien serait toujours au-dessous de ce que je voudrais qu'il fût. »

« — Le monde croulerait, que je ne songerais qu'à vous. »

— « Que vous étiez belle devant votre porte, comme un ange tout blanc remontant au ciel et éclairant de sa splendeur les ténèbres de la terre! Mais les anges ont un cœur, ils aiment, ils sont touchés d'être aimés. Je voudrais bien que vous sentissiez ce qui vous manque pour être un ange, et que la perfection vous tentât. »

Les jours critiques approchent. Napoléon a débarqué.

— « J'ai besoin de ma tête. Je l'expose pour une cause que vous aimez. *Je brave Buonaparte*, qui va revenir et que j'ai attaqué de toutes les manières; tout le monde me dit de ne pas l'attendre. *Je reste pour vous prouver au moins qu'il y a en moi quelque chose de courageux et de bon,.. Vous ne savez pas ce que je vaux* (1), parce qu'avec vous mon sentiment me rend fou. »

— « Je suis inconséquent dans les circonstances ordinaires, mais excellent dans les grandes. »

— « Pardon si je profite des circonstances pour vous importuner. Mais *l'occasion est trop belle*. Mon sort sera décidé dans quatre à cinq jours sûrement. Car, quoique vous aimiez à ne pas le croire, pour diminuer votre intérêt, je suis certainement avec Marmont, Chateaubriand et Laîné, l'un des quatre hommes les plus compromis de France (2). Il est donc certain que, si nous ne triomphons pas, je serai dans huit jours, ou proscrit et fugitif, ou dans un cachot, ou fusillé (3) ! »

— « ...Tout le monde a une peur horrible. Ma seule peur est de ne pas être aimé de vous. »

Un affreux combat dut se livrer dans cette âme déchirée lorsqu'il fallut prendre la résolution su-

(1) C'est nous qui soulignons, pour bien marquer que c'est cette disposition à l'héroïsme qui lui fit faire sa plus grande faute.

(2) Quel bonheur de pouvoir écrire cela, et avec vraisemblance !

(3) « Si l'on me prend, peu importe ! C'est le moment de me souvenir que la vie est ennuyeuse. » (Même date, *Journal intime.)*

prême : préférer à sa conscience, à sa réputation, au souvenir de vingt ans de luttes et au jugement de l'avenir ce dernier spasme d'un amour plus noir que les autres. Adolphe disputait encore à Benjamin sa modeste couronne de vertu politique. Mais il est clair qu'Adolphe devait triompher. Sa passion était trop impérieuse pour n'avoir pas raison de tout, même de son honneur. Car l'honneur sauf, c'était l'éloignement, la perte de ces miettes d'intérêt que lui jetait de temps à autre Juliette et qui formaient, depuis des mois, son unique nourriture. Il fallait vivre aujourd'hui d'abord. La souffrance d'Adolphe, une fois de plus, dévora sa gloire. En un instant, il condamne à mourir ce qui restait noble dans son passé public.

Héroïque, il le fut à sa manière, mais à rebours; héroïque dans son reniement, qu'il était trop lucide pour ne pas juger : héroïque même contre son amour qu'il pressentait frappé à mort (car les femmes ne pardonnent pas une lâcheté, fût-elle commise en leur faveur); mais au moins n'était-ce pas maintenant, tout de suite, qu'il faudrait tout perdre, puisque, pendant quelques jours peut-être, il aurait la puissance, le prestige.

Napoléon l'appelle, le consulte. Il est chargé de rédiger un projet de constitution. Il est nommé conseiller d'État. Et il accepte.

A Mme Récamier :

— « Ah ! il n'est pas question d'amour au milieu

de la haine qui m'entoure... Et, dans la sombre carrière où je suis entré, avec le terme que j'aperçois à cette carrière, je bénis le ciel de ce que pas un être n'est attaché par un lien quelconque à ma destinée... Je ne puis, je ne dois vivre qu'avec ceux qu'un danger commun réunit... Ah ! du danger, à la bonne heure ! »

Ensuite, c'est Waterloo. Constant est envoyé comme parlementaire au-devant de l'ennemi. Il écrit à Juliette, de Soissons :

— « Vous savez que je vous aime, et que, ne pouvant mettre mon bonheur dans le succès, je l'ai mis dans un sentiment dont je ne pourrais pas me passer et qui fait partie de moi-même. »

Plus tard :

— « Je vous écrivais, quand on m'a apporté cette lettre (qui le mandait chez le préfet de police), c'est sûrement un ordre d'exil qu'on va me notifier. Croyez-moi, toutes les persécutions me seront moins pénibles qu'une preuve d'indifférence. Je ne sens rien que par vous. »

— « Maintenant ma destinée est tout à fait entre vos mains. Me voilà rendu à ma liberté... Je vaux quelque chose par moi-même et beaucoup par mon sentiment pour vous. »

— « Je crains pour vous quand ma vie sera usée. Il n'y a que vous qui ne voyiez pas qu'elle s'use ; il n'y a que vous qui ne daigniez pas remarquer la différence de ce que j'étais et de ce que je suis.

Adieu, ne soyez pas fâchée. Il n'y a point de murmure au fond de mon cœur... »

— « Je suis comme un homme qui se meurt de la poitrine : je vois mourir, chaque jour, ma raison et mes facultés. Le malheur de n'avoir pas été aimé de vous est irréparable... Mais vous n'avez rien à vous reprocher. Vous ne pouviez deviner ce caractère peut-être unique au monde, qui ne peut être saisi que par une seule pensée, et qui en est dévoré comme par un oiseau de proie acharné sur lui... Qu'est-ce que la vie quand on ne peut plus être aimé? »

Il faut terminer sur ce cri, qui est celui d'un cœur épuisé. Aussi bien cette dernière tentative s'arrête-t-elle brusquement, à quelques mois de là, par double insuffisance. Adolphe a usé sa faculté de souffrir; Mme Récamier, lassée d'un jeu trop fort pour ses nerfs, trop contraire à son tempérament, et peut-être même trop dangereux pour sa sécurité, laisse toutes ses lettres sans réponse. C'est la fin amère et silencieuse des sources qui se perdent dans le sable.

Mais, des trois ou quatre femmes d'Adolphe, je pense que c'est Juliette qu'il a le plus aimée, parce que c'est d'elle qu'il a le moins reçu, parce qu'il fit, lui, toute la dépense de cette passion; qu'il n'était donc plus l'amant excédé de Corinne, dont la richesse et le tumulte l'avaient appauvri en le rassa-

siant pour longtemps. « Aimer est tellement plus beau que d'être aimé, » écrivait plus tard une jeune femme passionnée, compatriote de Benjamin. Aimer, c'est aussi donner, et selon qu'on est prodigue de soi, l'amour est profond. Possédé par Corinne, Adolphe ne parvenait plus à rien livrer au dehors. Mais Juliette au contraire, en le maintenant si fort à distance, l'obligeait de déplier son âme, de la ramener en surface et provoquait ces élancements vers l'extérieur qui l'étonnèrent lui-même et marquèrent la dernière étape. Si, jusqu'alors, Adolphe était resté un peu trop l'élève subtil de M^me^ de Charrière et le peureux amant de la baronne de Staël, ce tardif amour lui enseigna une souffrance plus fière et ferma le cycle de son expérience humaine.

VII

Il est certain que le siècle dernier reprocha aigrement à Benjamin Constant d'avoir été transfuge; de s'être, après quinze ans de luttes contre « le tyran », rallié à ce malheureux et glorieux empereur des Cent-Jours. Mais nous, qui venons cent ans plus tard, et toutes haines apaisées, tiendrons-nous encore rigueur au polémiste d'avoir consenti à rédiger un projet de constitution ? N'aurions-nous pas pardonné à Napoléon sa gloire et à Constant d'en avoir été ébloui? Le condamnerons-nous en même temps que nous applaudirons Lafayette, qui a fait comme lui? Gardons-nous d'être assez pauvres d'idées pour trembler toute notre vie d'en changer. Quelle rigide hostilité à toute intelligence, quelle impuissance d'enthousiasme chez ceux en qui une pensée se fossilise. N'avoir pas une contradiction, pas une erreur, cela n'est permis qu'aux médiocres (1).

(1) Dans une lettre à sa cousine Rosalie, datée de juillet 1816, Benjamin fait cette remarque qu'il ne faut pas laisser perdre :

« On m'a reproché, écrit Constant en 1820, de ne m'être pas fait tuer auprès du trône que, le 19 mars, j'avais défendu; c'est que, le 20, j'ai levé les yeux, j'ai vu que le trône avait disparu et que la France restait encore... »

Le mot de Suarès sur Constant est parfait : « C'est un homme en guerre avec lui-même. » Il y en a peu de cette famille, car c'est un signe de bonne race, l'ordinaire étant satisfaite de soi et avantageuse. Si Constant a commis tant de ces fautes que Sainte-Beuve lui reproche, au moins s'en rendait-il précisément compte et ne se plaisait-il point ni à tromper les autres, ni à se piper soi-même. Il ne tenait pas à être ténébreux ou grave. Il lui suffit d'être lucide, et il redoute extrêmement d'être dupe, surtout de son propre cœur.

Ses errements politiques ne me donneront donc pas une raison plus valable pour condamner Benjamin. Il fut le même dans sa vie publique et dans sa vie intime : faible, imaginatif, et des moins candides, des moins croyants.

Comme il a manqué de foi ! Comme il reste sceptique et modeste ! Comme — dans son orgueil d'écrasé — il est moins bruyant que Corinne, moins suffisant que René, plus faible que l'intrépide Werther ! Comme il est moins de leur temps que du nôtre; comme il est plus humain, plus saignant,

« Quand on est parfaitement de bonne foi avec soi-même, la conviction complète est un mot vide de sens. »

plus misérable et plus émouvant que ces riches qui nous jetèrent leur fortune et firent retentir le monde de leur douleur, lui qui ne nous a jamais rien offert que son dénuement. Mais, dans ce dénuement, il nous a plus donné qu'eux. Il est descendu plus loin en nous, il y a porté une lumière moins trompeuse et plus utile, plus brave, malgré les désespérances. Exceptionnel ? Certes, il le fut. Mais son impuissance est toujours un peu la nôtre, si peu que ce soit, puisque aucun de nous — lequel donc? — réussit à s'accomplir complètement. Elle fut seulement plus entière, parce qu'il a voulu jouer une partie plus grande; il a cherché plus difficilement, en courant toutes les mauvaises chances, tous les hasards, cet *impossible* que nous avons réduits, nous, par sens du pratique et expérience des demi-réussites, à l'étroit nécessaire. Il fut l'homme du « tout ou rien », auquel la fortune a sans cesse répondu : rien, alors qu'âprement, il s'acharnait quand même à tout exiger.

En vieillissant, si l'impuissance de sa volonté ou de ses forces spirituelles reste la même, les élans de son cœur ne s'exténuent point, ses dons de souffrance ne s'atténuent pas. Tout au contraire; ils s'affinent, se nuancent. Ses lettres à M^me^ Récamier sont bien plus ardentes que ses lettres à M^me^ de Charrière. Adolphe, plus altéré que jamais, sait tout aussi bien qu'à vingt ans les impossibles de ses amours. Sa santé perdue, sa réputation compromise, son ambi-

tion mourante, sa ruine bientôt consommée, il s'obstine à rester le dernier autour des tables de jeu, courant la chance suprême, qu'il sait ne valoir pas mieux que les autres. Mais il brave tout, même la rancune publique, même le dédain d'une femme, puisque toujours, implacablement, il se subit et se condamne à soi-même.

Au dernier acte, on le pense bien, ni dénouement reposant, ni adoucissement aux rigueurs de son sec destin, ni surtout coup de baguette magique.

Ce sexagénaire morne et infirme s'en va, traînant la jambe, de chez lui à la Chambre des députés, de la Chambre au tripot, du tripot au *Mercure*. Sa vie demeure quelque chose de glorieux et de misérable à la fois, et il continue de la brûler sans réussir encore à l'éteindre. De jour, il est à la tribune; le soir, au travail; de nuit, au jeu. Jamais il ne s'est tant dépensé et ce crépuscule d'existence fut plus tragique que son aurore ou son midi. Plus on l'attaque, plus on le trahit, plus il se défend, plus il se renouvelle, trouvant toujours dans son délabrement physique et moral ces forces nerveuses dont sa lignée d'ancêtres huguenots avait fait bonne provision pour lui. « On le voyait arriver à la Chambre, raconte Loève-Veimars, toujours quelques moments avant la séance, vêtu de son uniforme de député brodé d'argent, afin d'être sans cesse prêt à monter à la tribune où ce costume était de rigueur; sa tête

blonde et blanche couverte d'un vieux chapeau rond et tenant sous son bras une redingote, des livres, des manuscrits, des épreuves d'imprimerie, le budget et sa béquille. »

Et il se bat en duel assis dans un fauteuil, parce qu'il était trop malade pour rester debout.

Lorsque éclate la révolution de Juillet, Constant était à la campagne où il venait de subir une opération dangereuse. Lafayette lui écrit : « Il se joue ici une partie où nos têtes sont l'enjeu, apportez la vôtre. » Il l'apporte. Il échappe à ses médecins. Il arrive à l'Hôtel de Ville en chaise à porteurs et soutient de toutes ses forces la thèse monarchique. « On le traîne partout dans les rues... C'était une bannière déchirée et trouée par les combats qu'on déployait avec enthousiasme devant le feu de l'ennemi. »

Il vécut encore un peu de temps, accepta deux cent mille francs de Louis-Philippe en lui disant : « Sire, la liberté passe avant la reconnaissance; je veux rester indépendant, et si votre gouvernement fait des fautes, je serai le premier à rallier l'opposition. »

Il fut refusé par l'Académie, qui lui préféra M. Viennet et mourut le 8 décembre 1830, ayant signé la veille le *bon à tirer* du dernier volume de son ouvrage : *De la religion*, sur lequel il avait rêvé depuis quarante ans d'établir sa gloire.

VIII

Extrait du Journal des Débats, *lundi* 13 *décembre* 1830.

Ce jour a été consacré tout entier aux devoirs funèbres que Paris avait à rendre à M. Benjamin Constant, député du Bas-Rhin. Les honneurs dont la ville a entouré la dépouille mortelle d'un simple citoyen, ce deuil universel et spontané témoignent assez combien sont inutiles peut-être toutes les lois sur les honneurs à décerner aux grands hommes qui ne sont plus, combien c'est un soin honorable, sans doute, mais superflu, de vouloir les proclamer grands hommes à la majorité de quelques voix, comment enfin le Panthéon est partout pour les citoyens morts, quand le peuple le veut (1).

(1) Allusion à la séance de la Chambre des députés du 11 décembre, où il avait été décidé de consacrer de nouveau le Panthéon à recevoir « les restes des citoyens illustres qui ont bien mérité de la patrie ». Benjamin Constant, le général Foy, le duc de Liancourt et Manuel devaient être les premiers à y être transportés.

Le cortège funèbre s'est réuni à la maison du défunt, rue d'Anjou-Saint-Honoré. L'affluence était immense. Jamais peut-être une si grande réunion n'avait eu lieu dans l'intérieur de Paris; magistrats, députés, ministres, le Conseil d'État, la garde nationale, les Écoles, le Conseil municipal de la ville, l'État-major, tout ce que Paris a de grands noms et de renommées, se trouvait à ce rendez-vous funèbre. Le cortège s'est mis en route à 11 heures trois quarts; il se composait ainsi : plusieurs détachemens des hussards d'Orléans ouvraient la marche; venait ensuite la garde municipale, puis la garde nationale à cheval, et l'artillerie, puis les six premières légions de la garde nationale, sans fusils, tambours voilés, drapeaux couverts de crêpes et précédés de leur musique.

A leur suite, on voyait des détachemens d'invalides, des troupes de la garnison, et enfin tous les ministres, le ministre de l'Intérieur (1), le ministre de la Guerre (2), tous deux en simple habit noir. Un grand nombre de députés et de pairs, tout le Conseil municipal, M. le Préfet de police, l'État-major du général Lafayette et le vieux Mathieu Dumas à sa tête; toute cette foule marchait à pied, tête nue; c'était de toutes parts un grand silence et un grand deuil.

Plusieurs officiers supérieurs de la Garde nationale, en grand uniforme, précédaient encore le corbillard; un grand nombre d'Alsaciens venaient à la suite, guidés par un drapeau particulier, et portant sur leur bras, recouvert d'un crêpe, le mot *Alsace*, dernier

(1) M. de Montalivet.
(2) Le maréchal Soult.

hommage rendu à celui qu'ils se glorifiaient de regarder comme leur compatriote.

M. Laberge, ami de M. Benjamin Constant, a fait tous les honneurs du convoi.

Le corbillard était d'une extrême simplicité. Le cercueil était chargé, pour tout insigne, de couronnes de lauriers, les quatre coins du poêle étaient portés par M. de Lafayette, par M. Casimir-Périer, Président de la Chambre des députés, par M. Laffitte, président du Conseil des ministres, et par M. Odilon Barrot, préfet de la Seine. On remarquait dans le cortège deux voitures du roi et du prince royal, ainsi qu'un fiacre qui contenait une députation des blessés des Trois-Jours; un grand nombre d'amis du défunt fermaient la marche; beaucoup de jeunes gens se réunissaient à chaque instant à l'École polytechnique, à l'École des Beaux-Arts, aux Écoles de Droit, de Médecine et de Pharmacie. Toute la ville était aux fenêtres ou dans les rues; le plus profond respect accueillait le cortège; toutes les têtes étaient découvertes; plusieurs maisons étaient tendues de noir; le cortège défilait dans les rues au milieu d'un silence religieux. La marche était fermée par les six dernières légions de la garde nationale à cheval et un autre détachement des troupes formant la garnison de Paris.

Un obstacle imprévu a arrêté tout à coup le cortège pendant une heure et demie environ au milieu de la rue Saint-Honoré. Les jeunes gens des écoles, arrivés au domicile du défunt, avaient demandé par grâce singulière de porter sur leurs épaules le corps de M. Benjamin Constant jusqu'à sa dernière demeure. Ils

étaient donc partis de la rue d'Anjou, chargés de ce précieux fardeau. Tout à coup, rue Saint-Honoré, une des poignées du brancard funèbre vint à casser; tout le cortège s'arrête; on songe à replacer le cercueil sur le corbillard qui le suivait; mais le cercueil se trouve trop long pour le corbillard; l'administration des pompes funèbres avait sans doute compté en ceci sur le dévouement filial des citoyens. Alors il s'est agi d'agrandir le corbillard, de le mettre à la taille du grand corps qu'il fallait porter au tombeau; cette opération a duré longtemps; il a fallu employer le marteau et la scie. Ce bruit du marteau au milieu de la rue était d'un triste et désolant effet; on eût dit d'une bière clouée pour la seconde fois.

Toutefois, aucune impatience ne s'est manifestée; on a attendu. Enfin, le cercueil est placé sur le corbillard. Aussitôt les jeunes gens dételent les chevaux; ils s'attèlent eux-mêmes à ce char funèbre; plusieurs gardes nationaux réclament leur part de ce pieux devoir; ainsi sont arrivés jusqu'au cimetière, par un temps douteux, et à travers les ornières pleines de boue du Père La Chaise, les restes mortels de Benjamin Constant.

Le cortège a repris sa marche par la rue Saint-Antoine au temple protestant. Il s'est arrêté un instant vis-à-vis le Gymnase. Là se trouvaient de nouvelles députations des Écoles, de nouveaux représentans de la Garde nationale et des citoyens qui venaient apporter leur dernier salut à ce cercueil. La foule était si grande alors, que le convoi, dont la tête était au Gymnase, se perdait au delà de la Madeleine; et, chose

inouïe ! dans tout cet espace, qui n'était gardé par aucun soldat, il n'y a pas eu un seul désordre, un seul encombrement. La foule s'est formée comme une grande haie qu'on eût dit commandée par une armée; mais elle était dominée par quelque chose de plus fort que des baïonnettes et des sabres, par le sentiment des convenances, du devoir et du deuil national.

Voilà comment se manifeste un grand peuple, un peuple digne de ce que la raison nationale fait pour lui, aussi tranquille aujourd'hui au Luxembourg qu'au Père La Chaise, parce qu'il comprend que là et là il s'agit de deux justices qui méritent tout son respect.

Le cortège n'est arrivé au temple protestant qu'à trois heures et demie. Le temple s'est ouvert à ce mort illustre; il a eu des prières pour lui. On a crié : Vive Lafayette ! quand le général est entré dans le sanctuaire. On a dit les prières des morts; le corps est ressorti à quatre heures. Dans un coin de la chapelle, quelques-uns ont remarqué Mme Benjamin Constant, la veuve du défunt, en proie à son amère douleur.

A peine le cercueil était-il replacé sur le corbillard que quelques voix indiscrètes se sont fait entendre, criant : Au Panthéon ! Au Panthéon ! Et en effet, quelques jeunes gens se retournaient déjà vers la rue Saint-Jacques; mais ce mouvement d'exaltation n'a pas eu de suite. L'immense majorité a fait faire silence, et elle a pris la route du cimetière où Benjamin Constant repose à présent entre le général Foy et Manuel.

Plusieurs chemins conduisent au Père La Chaise.

Par le temps d'hiver qu'il faisait, les chemins sont humides, boueux, froids; le brouillard y tombe de bonne heure, et, avec le brouillard, la nuit, ce qui rend les chemins tristes et dangereux. Cependant, toutes les routes étaient occupées, toutes les avenues étaient couvertes de voitures. On se disputait la moindre place. Les cavaliers municipaux avaient peine à contenir chevaux et piétons; alors force était d'avancer jusqu'au cimetière; on arrivait au pied du mur, et là, c'était le même empêchement, la même foule. A l'aide d'échelles, on escaladait les murs du cimetière, des femmes s'exposaient sur ces échelles; cependant, la nuit tombait, et avec la nuit la pluie froide et fine; la foule attendait toujours. Quand il a fait entièrement nuit, nous avons aperçu dans le lointain des lumières errantes semblables à des feux follets le soir aux yeux du voyageur égaré. Bientôt nous avons vu des cavaliers qui portaient des torches; enfin est venu le corbillard entouré de lumières, toujours traîné par le même flot populaire qui s'en était emparé, toujours précédé et suivi de silence; toute la foule a défilé lentement, et est allée se perdre dans ce vaste cimetière, et, à la sombre lueur des torches, nous avons vu passer tout ce que la révolution de 1830 a d'illustrations et de gloires; et quand tout ce convoi a été évanoui, alors nous avons entendu une grande voix à la porte du cimetière qui s'est écriée avec un accent lamentable : Honneur à Benjamin Constant !

Il me semble entendre encore la musique funèbre qui a conduit le corps jusqu'à la fosse; c'était une musique nombreuse, triste; comme à l'enterrement de

Mirabeau, où on en fit usage pour la première fois, on avait apporté là un tam-tam, véritable instrument de la musique des morts.

On a prononcé plusieurs discours qu'il nous a été impossible d'entendre; malheureusement, nous étions trop loin des orateurs.

Enfin, lorsque tous les honneurs civils et militaires ont été rendus à ce grand citoyen, cette foule immense s'est séparée, au milieu de la nuit, en silence, agitée de tant de sentiments divers dont on ne pouvait guère se défendre en songeant à tous les changemens, à tous les combats, à toutes les révolutions qu'il a fallu pour nous mener, nous peuple naguères si insouciant et si ingrat, à une simple tombe, pour nous y mener de si loin, si longtemps, par la nuit, au plus fort de l'inquiétude de l'Europe et de nos propres inquiétudes.

***

J'ai recueilli ce témoignage tout au long afin de rendre sensible la rumeur que provoqua la mort du tribun, et en même temps pour marquer l'antithèse qui singularisa sa vie, la double face d'une médaille à l'effigie de Benjamin Constant, législateur républicain, et d'Adolphe, gentilhomme désenchanté. Le Parlement, la foule, ne pouvaient sentir de cette existence que ce qu'elle avait eu de public et de

retentissant. Mais les jeunes gens, qui se montraient si ardents à ces solennelles funérailles, escortaient autre chose que le cadavre d'un orateur. La misère d'Adolphe, ce thème perpétuel d'une vie aride et passionnée, cette conscience de la défaite avec tout ce qu'elle comporte pourtant de noble et de victorieux, ce goût passionné de l'obstacle que quelques-uns allaient ériger à la hauteur d'un culte, voilà les « couleurs » que portait en cette journée, avec un enthousisaste recueillement, la jeunesse de 1830.

Et qu'est-ce qui demeure, en effet, de cette vie travaillée, de cette immense fertilité politique, de toute une « histoire » pour laquelle l'Europe entière s'est passionnée, que l'ombre étroite d'Adolphe !

De millions d'hommes, rien ne reste; amère et heureuse certitude. A peine une poignée d'immortels par siècle, tel est le bilan. A peine une poignée d'œuvres qui importent. Mais il faut à la nature cet énorme superflu pour s'assurer l'utile, et la vanité de tous les infiniment petits justifie l'orgueil d'un grand. C'est pourquoi il faut pardonner aux innombrables diseurs de riens et dessinateurs d'arabesques, dont la stupéfiante activité compte, en vérité, autrement et plus qu'ils ne pensent.

Il n'y a rien qui se perde de l'immense labeur humain, bien que chacun ne soit pas payé à la mesure de sa peine. Et la prophétie du Christ se vérifie tous les jours : il sera donné à celui qui a; mais à celui qui n'a rien, cela même qu'il a lui sera ôté.

Celui qui a, est celui qui apporte; c'est pour assurer cette part que tant d'hommes doivent s'éteindre dans l'oubli. Or, Adolphe a enrichi le monde d'une souffrance nouvelle, et il n'est pas de douleur inutile.

NOTE SUR MARCEL PROUST ET JOHN RUSKIN

Le destin de *Swann*, comme celui de *l'Education sentimentale* dont Flaubert se plaignait qu'elle eût été tuée par la guerre de 70, fut semblablement de naître trop peu avant 1914 pour avoir trouvé le temps d'épanouir, dès son premier été, son rosier somptueux. Mais peut-être — rien ne s'accomplissant tout à fait au hasard — valait-il mieux pour sa gloire que l'œuvre de Proust restât ainsi en une fleur unique, afin que quatre années de bouleversements, de labours et de nivelages eussent mieux préparé nos terres à en recevoir la graine. Maintenant, de toutes parts, nous la voyons lever. *L'Hommage à Marcel Proust* qu'a publié la *Nouvelle Revue française* (1) permet de mesurer l'immense déplacement des valeurs littéraires qui vient de se produire. La guerre et Proust coïncident, et nous

(1) Le 1er janvier 1923.

commençons seulement de voir à quel point ces deux événements intellectuels séparent les aînés des cadets.

Que l'œuvre de Proust provoque de sérieuses résistances, chez les jeunes comme chez les vieux, ne surprend point ceux qui savent que le monde est fait de vivants et de morts; l'œuvre d'art, de difficultés vaincues et à vaincre. Aussi bien, l'adhésion complète que lui apporte l'académicien René Boylesve figure-t-elle ici comme un émouvant témoignage de l'intelligence. Par ailleurs, l'on s'attendait bien à trouver groupés en un faisceau les noms de Gide, de Paul Valéry; puis ceux de Thibaudet, Rivière, Valery Larbaud, Edmond Jaloux, Jacques de Lacretelle, Morand, Drieu la Rochelle, François Mauriac, Ch. Du Bos, Crémieux, Fargue, Ghéon, Cocteau, Fosca, Robert de Traz, Roger Allard, Jacques Boulenger. A leurs pages nourrissantes, Maurice Barrès épingle une carte de visite qu'on eût souhaitée moins modeste et M^me^ de Noailles ne nous marchande pas sérieusement ses émerveillements. Quelques écrivains étrangers ont tenu aussi à payer leur tribut parfois brillant (en particulier ceux d'Ortega y Gasset et de Curtius) à ce Proust qu'eux-mêmes nous désignent déjà comme un classique français et — pour les raisons que nous avons tâché à montrer dans cet ouvrage — un grand Européen. *A la recherche du temps perdu* est donc examiné dans l'*Hommage* sous ses multiples

aspects, psychologiques ou esthétiques, philosophiques ou scientifiques, littéraires ou humains, afin de satisfaire ce goût bien traditionnellement français qui nous pousse si volontiers à retracer les ascendances d'un esprit. Rien ne plaît tant dans un artiste que l'homme; et, bien qu'autrement, plus fortement que son œuvre même. La méditation de Proust porte tout entière, à travers les méandres d'une pensée en constant besoin de synthèse, sur l'âme humaine. Il est certainement l'écrivain de notre temps qui continue avec le plus d'audace et de fidélité à la fois — selon l'expression de Robert de Traz — « l'immense enquête sur l'homme qu'a entreprise la littérature française ». Toutefois, il se peut que les objections soulevées d'abord par un esprit ordinaire au premier contact avec un écrivain de cette envergure tiennent plus encore à sa nouveauté d'*écriture* qu'aux subtilités de sa pensée. L'absence d'un certain ronronnement oratoire, des cadences, des syntaxes dont le lecteur a l'habitude, et, en leur place, la phrase de Proust toute chargée d'incidentes, lourde de sens, féminine et virile tout ensemble, puis aérienne, abstraite, exquise, ornée de parenthèses compliquées; cette phrase sinueuse et logique, substantielle comme celle d'un traité scientifique et fluide comme la poésie, le surprennent plus encore que la nouveauté des points de vue ou la richesse des connaissances. Quand Swann entre chez les Verdurin,

ou quand « je » entre dans le salon Guermantes, Proust requiert de son lecteur une tout autre curiosité d'esprit que celle qu'il peut avoir pour l'événement réel, car il ne prétend intéresser aux réactions de surface de ses personnages qu'après avoir débrouillé en eux l'apparente confusion de leurs courants de profondeur. Au moment que Bergson et Einstein étudiaient l'idée de temps et en déterminaient la relativité, Proust poursuivait le même problème dans les régions de la psychologie. Occupant sa science, sa perspicacité, à creuser ses plaisirs esthétiques, ceux-ci l'entraînèrent bientôt vers d'importantes découvertes. Remontant à leur source, nous y trouvons, qui frappe le roc d'où elle jaillit, le vieux prophète Ruskin, parlant avec l'amour d'un ange de toutes les beautés de la terre.

Ruskin cherchant sous l'œuvre d'art toutes nuances d'âme d'un temps, a été un inspirateur essentiel de Proust, qui n'a point fait autre chose. L'iconographie proustienne est œuvre d'amour comme l'iconolâtrie ruskinienne. On retrouve dans les *fonds* de ces deux poètes, mêmes paysages de cathédrales, pareil désir de ne rien laisser mourir de tout ce qui, une fois, fut vivant dans l'esprit ou survit dans la pierre. Le souci des anciens maîtres d'œuvre, attentifs au symbole spirituel de leur église et soigneux des plus humbles végétations de sa

flore lapidaire, se retrouve dans Proust. « Comme obéissant à une pensée testamentaire » de Ruskin, n'alla-t-il pas exprès à Rouen pour reconnaître dans l'énorme fouillis du portail des Librairies de sa cathédrale un tout petit homme de pierre à qui le maître avait prêté une intention immortelle? La leçon de Ruskin que l'amour universel s'exprime partout et jusque dans l'idée la plus fugitive, la pierre la plus effritée, a été l'occasion de l'infini pèlerinage d'esprit entrepris par Proust vers les terres saintes du souvenir. Dans la préface qu'il mit à sa traduction de la *Bible d'Amiens*, il montre que l'esthéticien anglais, sans le vouloir, peut-être sans le comprendre, n'a jamais rien fait d'autre que « publier sa mémoire et nous ouvrir son cœur ». Est-ce pas l'éthique de Proust lui-même? C'est pourquoi cette préface doit être regardée comme la plus explicite des introductions à *la Recherche du temps perdu*. Certes, Ruskin a dû être pour Proust le révélateur qui lui permit de se découvrir. Peu de pages sont plus significatives à cet égard que celle-ci, écrite vers 1903 probablement, et qui se trouve au début de sa préface à la *Bible*.

« Je conçois pourtant que le critique devrait ensuite aller plus loin. Il essaierait de reconstituer ce que pouvait être la singulière vie spirituelle d'un écrivain hanté de réalités si spéciales, son inspiration étant la mesure dans laquelle il avait la vision de ces réalités, son talent la mesure dans

laquelle il pouvait les recréer dans son œuvre, sa moralité, enfin, l'instinct qui, les lui faisant considérer sous un aspect d'éternité (quelque particulières que ces réalités nous paraissent), le poussait à sacrifier au besoin de les apercevoir et à la nécessité de les reproduire pour en assurer une vision durable et claire, tous ses plaisirs, tous ses devoirs et jusqu'à sa propre vie, laquelle n'avait de raison d'être que comme étant la seule manière possible d'entrer en contact avec ces réalités, de valeur que celle que peut avoir pour un physicien un instrument indispensable à ses expériences. Je n'ai pas besoin de dire que cette seconde partie de l'office du critique, je n'ai pas essayé de la remplir ici à l'égard de Ruskin. Cela pourra être l'objet de travaux ultérieurs. »

Les racines-mères du talent de Proust ne sont pas littéraires seulement, mais esthétiques, scientifiques et philosophiques. Elles plongent dans le sentiment du beau et du vrai. Kant établit que le jugement esthétique est celui qui considère les formes des choses de manière à en tirer un sentiment de plaisir. Étendre cet examen au delà des formes et de leur expression, mais à travers elles, jusqu'au creuset même d'où, encore liquides, elles vont naître, fut le travail de Proust, ce Palissy de la pensée, dont chaque composition, au sortir des cuissons intellectuelles, apparaît toute chargée de délicates figurines. Ici encore, je désire citer un texte, tiré de la

préface à la *Bible d'Amiens*, où, rappelant quelle fut la vie spirituelle de Ruskin, Proust la définit d'une manière qui couvre absolument la sienne même :

« Mais il est un dilettantisme plus intérieur que le dilettantisme de l'action, et le véritable duel entre son idolâtrie et sa sincérité se jouait non pas à certaines heures de sa vie, non pas dans certaines pages de ses livres, mais à toute minute, dans ces régions profondes, secrètes, presque inconnues à nous-mêmes, où notre personnalité reçoit de l'imagination les images, de l'intelligence les idées, de la mémoire les mots, s'affirme elle-même dans le choix incessant qu'elle en fait, et joue en quelque sorte sans trêve le sort de notre vie spirituelle et morale. »

Où Proust abandonnait son maître, pourtant, le reniait même, c'est quand celui-ci, choisissant pour leur seule beauté les doctrines esthétiques qu'il enseignait, en voulait faire jaillir des doctrines morales. Du coup, Ruskin s'obligeait à un choix, à une discrimination qui faussaient son propos essentiel. Forcé de se mentir à lui-même afin de demeurer fidèle à la lettre de son christianisme (il serait plus juste de dire de son esthétisme biblique), il en trahit l'esprit, s'oblige à une attitude mensongère de la conscience intellectuelle, à des compromissions de la pensée où Proust se refuse à le suivre. Et

peut-être la plus grande obligation que nous ayons à Proust est-elle justement celle-ci : qu'il nous enseigne un amour de la vérité absolue et complète (et non, comme la plupart des artistes, de la seule vérité esthétique) qui déshonore la demi-sincérité dont nous avons l'habitude. Avec Amiel, il pense qu' « un témoin qui ne dit pas toute la vérité est un faux témoin comme celui qui l'altère et plus que celui qui la tait » ; et avec Paul Valéry que « le vrai à l'état brut est plus faux que le faux ». Il ne quitte une idée qu'après en avoir fait briller au rayon de l'intelligence toutes les facettes, puis, revenant alors au point de vue ruskinien (mais le dominant beaucoup), nous révèle que *le plaisir esthétique est précisément celui qui accompagne la découverte d'une vérité.* La différence est que Proust, lui, n'altère ni ne détourne aucun des torrents de sa pensée. Le devoir qu'il s'impose est au contraire d'en recueillir le moindre affluent. Et, sourcier de génie, les maladresses qu'il constate non chez Ruskin seul, mais chez tous les hommes, lui apparaissent comme une infirmité de l'esprit humain. Car la vérité n'est pas *une* pour lui, mais légion, et la joie même qu'il éprouve à la capter n'est ni celle du géologue, ni celle de l'ingénieur, mais le bonheur tranquille et profond du philosophe. Ruskin a emprisonné dans la pierre, des pensées de beauté chargées de significations nouvelles. Proust, en les traduisant, a commencé de les délivrer. Il s'est approché d'elles pour

les désensorceler, les rendre à l'espace en se soumettant d'abord à leur discipline. Et par là, ce maître, après tant d'autres leçons qu'il nous donne, nous en offre une bien belle, bien honorable, d'humilité et de modestie.

En vérité, où Ruskin et Proust se rencontrent le mieux, c'est dans l'abondance de leur miraculeuse mémoire qui leur permet à tous deux d'entendre dans un coquillage non point seulement les psaumes de l'Océan, mais les sérénades d'un hall d'hôtel et les clapotis d'une conscience. Pourtant, le plaisir de la sensation visuelle, s'il suffit à Ruskin, n'est jamais chez Proust qu'une étape sur le chemin du vrai. L'idée pure, Ruskin la transmue en images, la surcharge, la divise, couvre sa toile de tant de couleurs que peu à peu notre œil en est comme rassasié.

Proust, au contraire, déroule plus vite dans son ampleur la fresque immense qui couvre les murs de sa mémoire, « la fresque très vaste qui dépeignait sa vie sans la raconter » *(les Plaisirs et les Jours)*. Mais, effaçant un à un chaque détail, réduisant peu à peu la peinture à ses figures essentielles, les détruisant à leur tour jusqu'à ne plus laisser que leurs silhouettes estompées, il ne préserve en définitive qu'une sorte d'accord spirituel, une ombre (faite de mille ombres évaporées) dont le fantôme visible, mais insaisissable, atteste la présence réelle du souvenir.

La précision philosophique est bien ce qui importe le moins à Ruskin, préoccupé surtout de la valeur artistique, de l'éclat des tons de sa peinture. Dès qu'il le peut, il bourre ses livres de graphiques et de dessins, s'amuse aux subterfuges de la typographie, imprime des mots en lettres d'or ou de vermillon pour aider son lecteur à penser en s'appuyant sur ces naïves images. Sa religion de la beauté est toute plastique, et, s'il le pouvait, il en écrirait les dogmes avec des pinceaux d'enlumineur. A l'inverse, Proust, hanté des mêmes besoins métaphysiques, y pourvoit sans aucun secours extérieur, poussant le scrupule jusqu'à s'infliger cette manière de rédiger (qu'on lui a si souvent reprochée) par grandes pages serrées et compactes, sans air, sans alinéas, mais qui correspond exactement à la création continue de sa mémoire et en reproduit, dans l'abstrait et le concret, le double film. Questions de tempérament plutôt que de méthode sans doute; ils signalent — d'ailleurs assez extérieurement — les divergences de deux esprits d'une richesse d'imagination presque incomparable.

Car l'imagination est en eux la source non de la pensée seule, mais du sentiment, et leur véritable logique. Comme toute critique est invention, toute analyse procède de l'imagination; c'est là le point de contact majeur entre Ruskin et Proust, si glorieusement doués tous deux pour la sympathie. Ils savent

qu'imaginer est un pouvoir de sympathie, une complète prise de possession, une exacte connaissance. C'est en sympathisant qu'imaginèrent Shakespeare, Rabelais, Dante ou Homère : *en connaissant.* « Toutes nos connaissances nous viennent du sentiment » dit Léonard de Vinci. Au fond de la connaissance est l'amour ; au fond de l'amour, l'originalité *(qui tire de soi son origine)* s'appuie sur le ressort de notre être intime pour s'élancer au dehors à la poursuite des choses. Ruskin dit quelque part, dans *les Sept Lampes de l'architecture :* « L'acte d'imagination est l'appel volontaire à la conception de choses absentes ou impossibles ; la joie et la noblesse de l'imagination résident en partie dans la contemplation et la connaissance de ces choses en tant qu'absentes ou impossibles, c'est-à-dire dans la connaissance de leur absence réelle ou de leur impossibilité au moment de leur présence apparente ou réelle. » Je relis ceci et vois courir sur son papier la main agile de Proust, non du peintre : de l'inventeur, entre les doigts de qui la matière se fond et n'a pas de poids véritable. « Aimez ce que jamais on ne verra deux fois. » Ce principe ruskinien oblige — et Proust le premier — aux rigueurs absolues de la pensée, c'est-à-dire à transformer la matière même en esprit, à nier qu'elle puisse être deux fois semblable à elle-même puisqu'elle n'est jamais qu'une expression fugitive de l'esprit.

C'est en transportant cette idée dans la littéra-

ture que Proust est conduit vers sa découverte de la décomposition de l'individu, de sa « dissolution », comme dit M. Paul Desjardins, à tout le moins de son éparpillement, de sa perpétuelle nostalgie vers ce que Keyserling appelle « l'état de non-moi, où l'on se délivre de tout ce qui lie, de la joie et de la douleur, des dieux, des hommes et de soi-même ». Je ne sais pas d'artiste plus dépris de soi que Proust, moins égoïste dans son égotisme et par conséquent d'une sensibilité plus exquise. Il était conduit en toutes choses par un penchant irrésistible à donner, et jusqu'à sa vie, qu'il donna aussi, après les vertus de son intelligence.

A propos et de ce don et de cette pensée, la phrase que voici, tirée du *Côté des Guermantes* (t. II), me revient en mémoire : « Dans ses premiers poèmes, Victor Hugo pense encore, au lieu de se contenter comme la nature de donner à penser. » Et j'y rencontre comme la critique de Proust par Proust. Le défaut qu'il reproche à Hugo, c'est le sien. Ses richesses sont telles qu'y plongeant la main afin d'en tirer toujours d'imprévisibles curiosités, il risque d'affaiblir notre pouvoir d'émerveillement. Son opulence nous appauvrit, nous dépouille d'un peu de nous-mêmes. Mais, si notre inconscient se rebelle d'abord — car il hait d'être deviné puis frustré de ses voyages vers la réalité — peut-être alors y a-t-il plus de revanche qu'on ne pense

dans notre empressement à reculer nos limites, puisque c'est nous-mêmes, en définitive, que nous élargissons.

FIN

APPENDICE

(Voir page 38.)

M. Jean Schlumberger, en analysant ces pages dans la *Nouvelle Revue Française* (octobre 1921) relève cette phrase de mon texte et ajoute : « Il faut n'avoir rien lu du théâtre du moyen âge, souvent si admirable scéniquement, pour ne pas voir par quelle filiation directe la forme dramatique de Shakespeare en est jaillie ».

Bien qu'il soit fort à la mode aujourd'hui de retourner le plus qu'on peut aux sources du moyen âge, il faut convenir pourtant que, si étonnant que cela paraisse d'abord, Shakespeare, qui en était relativement assez près, ne leur doit pourtant presque rien. J'accorde tout de suite que pour le système scénique, Shakespeare, par la force même des choses, a été l'héritier direct du moyen âge, auquel il a emprunté ses audaces, son burlesque,

ses foules et certains de ses artifices. Mais c'est là tout. Et ce n'est pas l'essentiel, quand bien même cela serait encore important. L'étonnant mystère de Shakespeare n'est-ce pas justement que, pris entre les dernières lueurs du théâtre moyenâgeux et les premiers feux du classicisme naissant, à la Ben Jonson, il soit resté si parfaitement indépendant, maître de soi, et libéré de toute influence directe? Chose bien remarquable : dans Shakespeare on ne retrouve presque nulle part l'inspiration ni même l'émotion religieuse qui fait le fond du théâtre au moyen âge, en Angleterre plus encore qu'en France. Quand il cite la Bible, c'est sans exactitude, en homme qui la lisait peu, contrairement aux faiseurs de mystères qui y puisaient, eux, tout l'essentiel de leurs compositions. La *figure* et le *symbole* ne sont pas du tout du théâtre shakespearien, pas plus que le miracle et la farce : ses bouffonneries, ses clowneries même, n'en procèdent que d'une manière très détournée, et il ne fait allusion aux moralités que pour s'en moquer. Je crois pouvoir faire cette remarque en passant, que le drame moyenâgeux s'adresse surtout au peuple, peut-être même uniquement, et que Shakespeare, lui, *esprit essentiellement aristocratique*, écrivait pour l'élite. Il le dit d'ailleurs explicitement et ne cache pas son mépris de la multitude. Tout cela est d'un homme de la Renaissance, d'un esprit du XVI^e^ siècle. Shakespeare avait à un très

haut point l'esprit de composition et de perfection, si étranger à la vieille poétique du moyen âge. Mais il va de soi qu'il n'y a de génération spontanée pas plus en art qu'ailleurs.

Il me semble bien certain — et pour autant que le fait soit spirituellement possible (car il faut laisser d'être absolu en ces matières), — il me semble bien certain que Shakespeare est le plus frappant exemple, avant le dix-neuvième siècle, du génie théâtral foncièrement original et personnel. Cette impression est confirmée, je crois, non seulement par une comparaison attentive entre les pièces qui nous restent du théâtre anglais au moyen âge et le théâtre de Shakespeare, mais encore par les faits historiques. Cinq cent cinquante pièces environ furent imprimées avant la restauration de Charles II (1650), dont trente-huit seulement sont antérieures à Shakespeare, et l'on ne voit aucun signe que celui-ci se soit intéressé à l'ancienne littérature de son pays (voyez Guizot, Jusserand, sir Sidney Lee, etc...)

S'il montre une certaine familiarité avec les mystères et chanteurs de ballades, il ne s'en est inspiré que pour les accessoires de ses compositions.

Les similitudes qui existent entre le théâtre du moyen âge et celui de Shakespeare dérivent de l'indigence des moyens scéniques, qui l'obligeaient à employer encore les procédés dont s'étaient servi les vieux auteurs pour soutenir l'attention du pu-

blic ou lui faciliter la compréhension de scènes où le lieu, les circonstances et l'époque étaient variables. Cette nécessité l'oblige à faire des descriptions verbales ou à user de stratagèmes naïfs pour suppléer à l'absence ou à l'insuffisance des décors. Mais il n'en est pas dupe. « C'est bon pour un enfant d'avoir peur d'un diable peint » dit Lady Macbeth, et l'on a présente à la mémoire la satire de Hamlet contre les acteurs à l'ancienne mode.

Quant au XV^e^ siècle anglais, il n'a fait qu'imiter Chaucer ; littérairement il est d'un tel ennui et d'une si flagrante médiocrité, que Shakespeare n'y a rien pu trouver.

On s'est perdu en conjectures sur l'apparente pauvreté de la bibliothèque d'un homme qui savait tant : le Plutarque de North, le Montaigne de Florio, Rabelais, Boccace, Bandello, Luigi da Porto, Belleforest, les chroniques de Holinshed, Foxe, Alciat, Kyd, Sidney, la traduction de Théogène et Chariclée par Underdone, le Héro de Marlowe, les pièces de Whetstone, Greene, Lyly, Peele, Chettle, Dekker, voilà le fond où il a puisé et où le moyen âge n'est vraiment plus qu'un souvenir. J'ai peine à l'y reconnaître autrement, ce moyen âge, que comme une matière à inspiration poétique. C'est déjà le moyen âge de Hugo et de Wagner. (Je parle toujours de la matière spirituelle et non pas de la forme scénique, qui, cela est évident, est encore toute imprégnée des mœurs et habitudes de l'an-

cien théâtre.) Mais si le « pageant » n'est pas encore bien éloigné, ce qui est vraiment tout proche c'est, à travers la Renaissance, l'antiquité. La Renaissance a inspiré directement et visiblement les *Sonnets*, et, de manière générale, la poétique même de Shakespeare. L'antiquité a marqué profondément dans son esthétique théâtrale. Quant à la forme, Shakespeare a pris chez les Grecs l'idée du chœur, dont il s'est servi par exemple dans *Henry V*, *Conte d'Hiver*, *Périclès*, etc. Je n'en infère nullement, au surplus, que Shakespeare ait eu une sorte de passion littéraire pour l'antiquité. Shakespeare était l'homme le moins doctrinaire qui fut et de la curiosité intellectuelle la plus étendue. On dispute encore pour savoir quelle quantité de grec et de latin il possédait et le pamphlet fameux du Docteur Farmer a été suivi, depuis cent cinquante ans, par d'innombrables études sur la même question. Tout cela est bien oiseux. Mais il n'en est pas moins vrai que Shakespeare s'est libéré de l'étreinte Jonsonienne qui promettait d'étouffer toute libre poésie, car le classicisme anglais menaçait d'être encore moins tolérant que le classicisme français, et Pope se montre souvent plus sévère que Boileau. Si l'étouffement a été évité, c'est beaucoup à Shakespeare qu'on le doit. Il a l'immense mérite d'avoir renoué autrement que par la forme et les règles avec l'ancienne dramaturgie grecque. Et l'on voudra bien noter qu'il ne s'agit plus du

tout de la mythologie telle que le moyen âge l'avait popularisée, mais de l'étude des caractères, fait absolument nouveau, né du génie même du poète et qui dévoile un artiste éclairé et profond. « Sénèque ne saurait être trop lourd, ni Plaute trop léger » (Hamlet).

C'est ainsi que je l'entends en disant que « le trait le plus profond du génie littéraire de Shakespeare est d'avoir su se libérer des règles étroites qui ligotaient la tragédie, pour rebondir hardiment jusqu'aux naïvetés divines de l'ancienne dramaturgie grecque présocratique ». Et j'ajoute : « d'avoir repris l'antique combat entre l'art appolinien et le dyonisien ; entre le dieu du perfectionnement, de la vertu, de l'éternel conscient, et le dieu métaphysique de l'instinct, du surnaturel et du rythme musical universel ».

Tout cela n'a pu se définir que beaucoup plus tard, avec un recul de deux à trois siècles, et Nietzsche aidant. Les contemporains de Shakespeare ne se sont aperçus de rien, et le poète lui-même on se demande jusqu'à quel point il s'est connu. Mais nous avons bien le droit, nous qui avons tant marché depuis, de nous retourner pour contempler ces lointains sommets. C'est en examinant ce panorama littéraire que j'aperçois la cime Shakespeare dressée dans le même ciel, à la même altitude que les cimes homérique ou eschylienne, à des milliers de pieds au-dessus de la forêt du moyen âge.

Nous avons bien d'autres raisons encore d'admirer Shakespeare, j'en conviens. Mais celle-ci en est une, et importante, je crois. Dans mon esquisse, elle devait nécessairement trouver place.

TABLE DES MATIÈRES

	Pages
De l'esprit européen dans la littérature (en manière d'introduction) :	1
Préface à une lecture de Shakespeare : Mesure pour Mesure	19
Postface à une traduction nouvelle de Hamlet	47
Annotations aux marges d'un La Fontaine	61
Ethique et esthétique de Senancour	83
Remarques sur Benjamin Constant	135
Note sur John Ruskin et Marcel Proust	219
APPENDICE	233

Chartres. — Imprimerie Félix LAINÉ. 2.5.24.

PQ282
P6

Pourtalès, Guy de

De Hamlet à Swann.

27